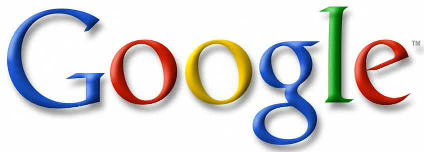
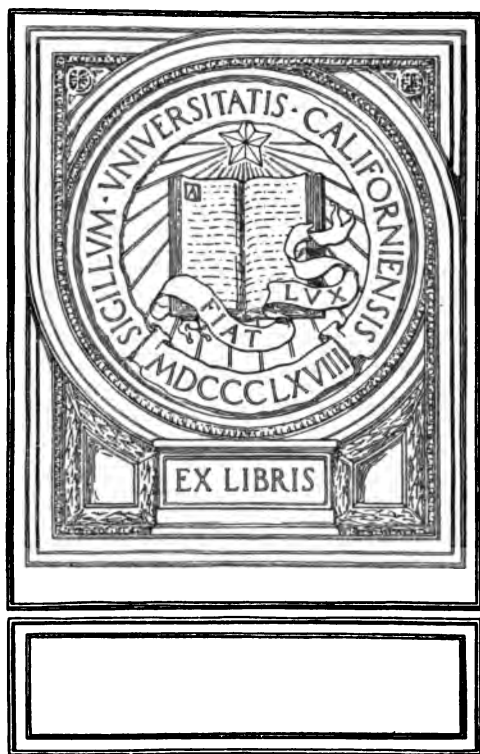





SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
LVX
FIAT
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

E. Levi-Malvano

L'Elegia Amorosa
nel Settecento



S. LATTES & C. Editori — Torino

L'ELEGIA AMOROSA

NEL SETTECENTO

ETTORE LEVI-MALVANO

L'ELEGIA AMOROSA

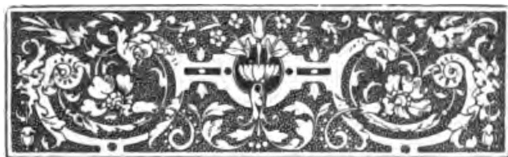
NEL SETTECENTO



TORINO
S. LATTES & C., Librai - Editori
Via Garibaldi, 3 (piazza Castello)

Firenze: R. Bemporad & Figlio - Bologna: Ditta N. Zanichelli
1908

Torino — Stabilimento Tipografico Vincenzo Bona (10768)



CAPITOLO I.

L'Elegia.

Il sentimento elegiaco: suoi caratteri e forme che assume. — L'elegia nell'antichità classica. — Nella letteratura italiana: l'Ariosto, Luigi Alamanni, Bernardo Tasso, Agnolo Firenzuola, Lodovico Paternò, Benedetto Menzini. — Il sentimento elegiaco nel sec. XVIII: sue manifestazioni.

A parola elegia, senza determinazione di luogo e di epoca, non ha senso preciso; tuttavia anche questo significato impreciso sarà bene mettere alcun poco in chiaro.

L'Elegia ha la sua base in un sentimento dell'animo umano: il sentimento che da essa ap-

puntó prende il nome. Che cosa s'intende da noi per elegiaco? Chi oggi dice elegiaco dice anzitutto melanconico. E la malinconia, infatti, è uno de' caratteri fondamentali dell'elegia: ma questa malinconia non ha nulla di disperato, è la malinconia dolce e tranquilla di chi ricorda e rimpiange. Il ricordo e il rimpianto: ecco due ricche fonti che alimentano il sentimento elegiaco. Ciò che è stato, per ciò solo che non è più, appar bello e desiderabile e desta quindi nel nostro animo quello speciale sentimento misto di tenerezza, di malinconia, di dolcezza nel riandare i ricordi, di mite amarezza nel rimpiangerli: insomma, il sentimento elegiaco.

Si può rimpiangere la morte di una persona cara: ecco l'elegia funebre e oggettiva. Si può rimpiangere il proprio passato: ecco l'elegia soggettiva. Ma chi ha perduto qualche suo bene — materiale o morale — non avrà quasi mai perduto la speranza di riacquistarlo: anche la speranza adunque entra a far parte del sentimento elegiaco. La speranza può essere riposta in sè stesso o in altri. Se in sè, dà luogo alla esortazione intima, moralizzatrice, fonte di consolazione e di forza per l'avvenire. Se in altri, dà

luogo invece alla preghiera; e quante volte, infatti, l'elegia non è che una preghiera! Queste adunque sono le forme che assume in noi il sentimento elegiaco: malinconia, tenerezza, ricordo, rimpianto, speranza, preghiera. Carattere generale di esse è certamente la dolcezza, la mancanza assoluta di energia e di forza, che risiedono invece ne' sentimenti opposti: l'allegria, il desiderio acuto e sfrenato. In questi è sempre alcunchè di piacere, in quelli è sempre un vago dolore.

Determinato così, per quanto è possibile, il sentimento elegiaco, noi possiamo notare come ad esso molte volte s'avvicini nell'espressione il sentimento amoroso.

Quali infatti sono i sentimenti per cui passa l'anima innamorata, se non la dolcezza, la tenerezza, la malinconia? Quali forme assumono questi sentimenti, se non il ricordo, il rimpianto, la speranza, la preghiera, l'esortazione?

Manca la gioia. Qualche volta entra anch'essa in questo coro di sentimenti; ma la felicità raramente si esprime ed un amore felice, per lo più, non ha storia.

D'altra parte, il carattere dominante dell'a-

more non è la gioia: infiniti poeti e filosofi, da Lucrezio a Schopenhauer ce l'hanno detto e dimostrato. Ecco adunque perchè, come vedremo più avanti, la elegia amorosa è la forma più integra, completa e significativa della elegia stessa.

*
* *

Che cosa fu l'elegia, poeticamente parlando, nell'antichità classica? Essa fu sovratutto un metro. Il metro elegiaco, come tutti sanno, consisteva nel distico formato da un esametro e da un cosiddetto pentametro. Tutto ciò che si scriveva in questo metro fu detto elegia e la distinzione del genere quindi fu facile e netta. È questo un esempio dell'importanza massima che ha il metro nel carattere della poesia; ed ora che l'estetica par sia giunta alla conclusione accettata dai più che non v'è distinzicne sostanziale tra forma e contenuto, non si dovrebbe mai trascurare nello studio della poesia di dar l'importanza che spetta al metro. Non è qui il luogo però di cercare le intime ragioni per cui il di-

stico formato dall'esametro e dal pentametro si adattò così bene all'elegia: mi basta l'aver accennato al fatto. Molte congetture furono fatte per spiegare l'etimologia della parola elegia. Fu detto, ad esempio, che deriva da ἒ ἒ λέγειν, oppure da εὖ λέγειν, oppure da ἀπὸ τὸν ἐλεὸν λέγειν (1). Pare invece assodato che la parola elegia derivi dal fatto che essa era accompagnata dal flauto: essa infatti ha la stessa radice delle parole armene: « elêgn, êlegneay » che significano: canna, flauto di canna (2).

L'elegia greca fu da principio religiosa, con Clonas e Jakadas; ma presto, con Callino e Mimnerno, diventò profana non solo, ma acquistò quello spiccato sapore di soggettività, che fu poi

(1) Vedi, p. es., Francesco Saverio Quadrio, *Della Storia e della Ragione d'ogni Poesia*, Milano, MDCCXLI, vol. II, p. 635.

(2) Vedi Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, Paris, 1890, vol. II, p. 86. Egli dice inoltre: " on considère comme très probable que la forme ἔλεγος n'a été d'abord que la transcription plus ou moins exacte d'un mot phrygien signifiant flûte ou aire de flûte, peut-être chant de deuil exécuté sur la flûte..... ἔλεγος désigne donc exactement un air, en particulier un thrène, joué sur la flûte ou accompagné par la flûte ".

sempre suo carattere precipuo. Dice infatti il Croiset (1): « Le véritable inventeur de l'élégie classique fut le poète inconnu qui pour la première fois s'avisa d'appliquer le rythme élégiaque et la flûte non plus à des lamentations funéraires ou à des hymnes religieux, mais à l'expression de ses propres sentiments, de ses aveux, de ses plaisirs, de ses tristesses, et qui en fit un chant profane ».

E poco oltre: « L'élégie, au rythme ferme et net, est un des genres lyriques où la personne du poète se met en scène le plus franchement ».

Con questi caratteri l'elegia non poteva non diventare amorosa; ed infatti già Mimnerno ha elegie erotiche. Col progresso del tempo queste diventarono sempre più di moda, finchè nel periodo alessandrino l'amore fu il motivo dominante nell'elegia.

Dai Greci presero i Latini il genere e il metro. E un po' Catullo, ma sovratutto Tibullo, Properzio, Ovidio (2) fecero dell'elegia una forma

---

(1) Op. cit., pag. 89.

(2) Di Calvo, insigne elegiaco latino, non abbiamo più alcuna opera.

d'arte insigne e le diedero quello stampo che per lungo tempo conservò anche nelle letterature che derivarono dalla latina. Nelle loro mani il distico s'addestrò a trattare gli argomenti leggeri, eleganti, sentimentali, soggettivi: l'amore adunque.

Ed infatti, benchè qualche volta l'elegia pianga un morto, altre volte aduli il mecenate, o moralizzi l'amico, o canti la gloria della patria, ciò che caratterizza l'elegia latina è l'amore, oggettivo nelle Eroidi, più spesso soggettivo; e quest'ultima forma le fu più adatta, essendo la elegia soggettiva per eccellenza. Tutto ciò è saputo e appare evidente a chi consideri le opere degli elegiaci latini; mi sia lecito tuttavia portare alcuni esempi che dimostrano come nel pensiero stesso di quei poeti l'amore fosse essenziale all'elegia. Ovidio, piangendo la morte di Tibullo (libro III, elegia), esclama:

Memnona si mater, mater ploravit Achillem,
Et tangunt magnas tristia fata deas

Flebilis, indignos, Elegeia, solve capillos.
. . . .
Ecce puer Veneris fert eversamque pharetram
Et fractos arcus et sine luce facem.

Aspice, demissis ut eat miserabilis alis
Pectoraque infesta tundat aperta manu

Nella elegia 1ª, del libro III di Ovidio, in cui la Tragedia disputa colla Elegia, quest'ultima come viene descritta?

Venit odoratos Elegeia nexa capillos
Et, puto, pes illi longior alter erat.

Forma decens, vestis tenuissima, vultus amantis,
Et pedibus vitium causa decoris est.

E che cosa dice essa?

Sum levis, et mecum levis est, mea cura, Cupido.
Non sum materia fortior ipsa mea.

Rustica sit sine me lascivi mater amoris,
Huic ego proveni lena comesque deae.

Da questi versi adunque risulta che nell'elegia classica si dava grande importanza al metro, che essenziale all'elegia era l'amore, che i pregi suoi maggiori erano la leggerezza e l'eleganza.

Quando sorse la letteratura volgare un profondo ed intimo rivolgimento era avvenuto; e

anche la poesia ebbe altre forme ed altri intendimenti.

Non vi fu più genere elegiaco a sè; ma il sentimento elegiaco per l'opposto dilagò in tutte le forme della lirica amorosa. Che cosa è il canzoniere del Petrarca, se non una raccolta di elegie? Dove più vivamente noi sentiamo quel vago sentimento, se non nella canzone — Di pensier in pensier, di monte in monte — o nel sonetto — O cameretta che già fosti un porto —? Il genere elegia adunque non ebbe vita a sè nella letteratura italiana dei primi secoli, malgrado che qualcuno abbia potuto dare quel nome a un suo componimento poetico (1). Tuttavia è naturale che, quando si ripresero a studiare non solo con amore, ma con fanatismo le opere degli antichi e furono prese a modello per le moderne, si abbia avuto anche qualche tentativo per far risorgere l'elegia.

---

(1) Così furono molte volte intitolati versi in morte di qualche persona; e forse in questa forma si può affermare la continuazione del genere. Ma non si dimentichi che io mi occupo solo dell'elegia amorosa, che diede il carattere al genere stesso.

L'elegia italiana in senso ristretto quindi esiste come imitazione diretta della elegia classica; derivazione dei motivi, degli spiriti e dell'intonazione generale.

Nel cinquecento abbiamo qualche esempio significativo. Nelle diciasette elegie in terzine dell'Ariosto (1) è usato per lo più il solito fraseggiare d'amore che deriva dal Petrarca; pure l'intenzione di imitare i latini è palese in parecchi motivi, in parecchie similitudini. Mentre poi le forme letterarie consacrate all'amore dalla lirica volgare si mantengono per lo più scevre di passioni erotiche troppo spinte, queste elegie dell'Ariosto invece sono tutte avvolte da una vampa di sensualismo pagano. Il genio poetico di messer Ludovico poi ha saputo fare anche di queste poesie cosa viva e vitale.

Cogli stessi caratteri ci si presentano le elegie di Bernardo Tasso (2) e di Luigi Ala-

(1) Ve ne ha un'edizione curata dal Rolli: *Delle satire e rime di M. Ludovico Ariosto.* Libri due. Londra per Giovanni Pickard, MDCCXVI.

(2) *I tre libri* | *De Gli Amori* di | M. Bernardo | Tasso | In Vinegia appresso Gabriel | Giolito de' Ferrari et | Fratelli MDLV | Da p. 243 a p. 256 sono sei elegie.

manni (1). Ecco infatti che quest'ultimo, nella dedica dei suoi versi a Francesco I, scrive:

« ..... et se pur alcun dicesse che io in alcuna delle elegie, o in altro luogo fussi stato alquanto più licentioso di quel che furon gli antichi nostri Toscani, non saprei che altro rispondermi, ma credo ben certo che in mia difesa risurgerebbero Tibullo et Properzio, miei primi maestri, a quali se per avventura fosse detto che lo stil latino portasse naturalmente seco più di licenza che il Toscano, credo che in mio favore risponderebbero che tutte lingue son le medesime, sol che da persone discrete (tra le quali non dico perciò d'esser io) sieno esercitate ».

Nelle elegie dell'Alamanni è palese la miscela delle due correnti liriche, la classica e la volgare. In molti luoghi egli imita i latini: mi sia lecita qualche citazione. Il principio della prima elegia, mentre chiarisce gli intendimenti del poeta, è al tempo stesso una imitazione del

---

(1) *Opere Toscane* | di LUIGI ALAMANNI *al* | *Christianiss* | *Re* | *Francesco* | *Primo* | Venetiis apud haeredes Lucae Antony | Juntae anno | M.D.X.L.II |

principio della 1ª elegia del libro quarto di Properzio:

Scorgemi antico amor tra Cynthia et Flora
Pien di nuovi desir, di speme armato
Ove altro Tosco piè non presse ancora

Dietro al maggior che 'n dolce stil ornato
Cantò per Delia, et a chi scrisse il nome
Che la seconda volta fia lodato.

Mostrinmi hoggi il cammin ch'io prendo, et come
Loro il mostrò Callimaco et Phyleta,
Primi cui già questa hedra ornasse chiome.

Arno homai cerca di novel Poeta,
Io sarò forse quel, finch'altri vegnia,
Che fior più vaghi de' nostri horti mieta

Così si potrebbero moltiplicare gli esempi di motivi comuni all'elegia classica. Una lunga descrizione dell'età dell'oro nell'el. III; un'invettiva contro chi gli ha rapito il suo amore nell'el. VIII.

Per lo contrario poi tutte queste imitazioni si trovano frammiste alla solita fraseologia che fa

parte del bagaglio poetico della lirica volgare. Così pensieri come questi:

Ben sa come in amor s'arde s'agghiaccia
Chi thalhor può di voi mirar sol una
Et come alma gentil tosto s'allaccia. (*el.* II).

E similitudine come questa:

E alhor qual fresca mattutina rosa
Farsi vermiglia, et poi qual neve suole
Imbiancando venir muta e pietosa. (*el.* VIII).

Se noi ci volessimo occupare delle elegie di Bernardo Tasso dovremmo ripetere le stesse osservazioni, aggiungendo che in lui è più spinta l'imitazione negli esempi mitologici, di cui era piena l'elegia classica.

Presso a poco le stesse cose dovremmo notare anche pel Firenzuola (1), e per Ludovico

---

(1) *Le Rime* | di M. Agnolo Firenzuola | Fiorentino | In Fiorenza, MDXLIX. Edizione di Bernardo Giusti. Carte 20: elegia a Selvaggia; c. 22: elegia alle donne pratesi; c. 42: elegia sopra certe viole; c. 95: elegia a Madonna Selvaggia; c. 63: Lagrime di M. Agnolo Firenzuola nella morte d'uno amante napolitano. Questa ultima sola è in terzine.

Paternò (1), avvertendo che il primo compose le sue elegie in versi sciolti, e il Paternò variò in alcune lo schema consacrato delle terzine. Egli le divise a coppie, rimandole come le terzine di un sonetto, a questo modo ABC ABC, oppure ABC CBA.

Assai più tardi il Menzini compose 17 componimenti poetici in terzine che egli chiamò elegie. L'amore però vi ha poca parte ed essi hanno assai più del sermone che dell'elegia.

Questi pochi esempi ci bastano a stabilire che anche prima del settecento si ebbe in Italia la elegia amorosa derivata dai latini.

***

Nel settecento si prepara tutto un rivolgimento della società, quindi un rivolgimento di idee. Diversi perciò e anche opposti sono gli

---

(1) *Le Nuove* | *Fiamme* di M. | Lodovico Paternò | In Lyone | appresso Guglielmo Rovillio | 1568. Il libro terzo è tutto di elegie. Esse hanno certa intonazione pastorale che tien più dell'egloga che della elegia.

indirizzi d'arte e di pensiero che lo caratterizzano.

Il secolo delle riforme ha in sè un'irresistibile tendenza a censurare e ad abbattere: il capolavoro della poesia italiana del settecento è un poema di satira. Il secolo è impregnato di uno spirito satirico che spiana la via all'avvenire.

Ma d'altra parte il passato, tutto un passato lungo e glorioso che dolcemente va spegnendosi, vuol lasciar traccia di sè nella vita e nell'arte. Ad esso, fra altro, è dovuto quello spirito elegiaco che aleggia in tanta parte delle opere d'arte del settecento, quello spirito elegiaco fatto di mollezza, di voluttà e di tenerezze, che è come il sospiro di rimpianto di una società che muore; che muore con molta grazia ed eleganza e che ha ancora tanta forza da riuscir a caratterizzare di sè l'imagine che del secolo noi, posteri, conserviamo.

Tale sentimento elegiaco è certamente abbastanza frequente fra quei letterati che direttamente o indirettamente appartengono alla nobiltà, fanno cioè vita comune con essa, ne servono i gusti letterari ed artistici. Fra costoro noi non potremo ascrivere certo il Parini, ad esempio: chè,

benchè vissuto in mezzo alla nobiltà, non ne assunse mai i modi di sentire, anzi questi modi avversò aspramente. Il Parini, ognun lo sa, è invece il rappresentante massimo di quella classe che si prepara ad abbattere la nobiltà e che ha tutt'altri modi di sentire e di pensare. Il Giorno, infatti, è ormai considerato dai critici più autorevoli come un vero assalto della borghesia contro la nobiltà. Nell'opera del Parini non si nota quasi traccia di spirito elegiaco.

Non vi potremo ascrivere nemmeno il Goldoni, che nella sua rappresentazione della realtà che lo circonda porta la voce sana e grossa della borghesia che sta per dare la scalata al potere e nulla ha da rimpiangere, ma tutto da sperare. E nemmeno l'Alfieri, che bada a scuotere i ceppi della tirannia e in cui è in germe lo spirito della futura Italia. In essi è l'avvenire più che il presente o il passato; in essi quindi non può esservi spirito elegiaco.

Non nella borghesia adunque, nè nelle opere d'arte che ne rispecchiano i costumi o le aspirazioni, ma nella nobiltà e nelle opere d'arte che ne sono l'espressione occorre ricercare la elegia.

E, anzitutto, non la scorgete subito nelle forme esteriori? Quelle « maniere » del sec. XVIII che rappresentano per noi posteri il più alto grado a cui si sia giunti di gentilezza formale, non sono forse una manifestazione, superficiale sì, ma pur significativa, di quello stato d'anima?

E, invero, vedemmo che uno dei caratteri dominanti di ciò che io chiamo spirito elegiaco è la mancanza di sforzo, quindi la grazia: e in quelle maniere non è (tutti lo sanno) la grazia che predomina? La nobiltà sfibrata muove incontro alla bufera che l'aspetta con un gesto di grazia suprema, ed è questo gesto che noi rievochiamo prima d'ogni altro quando pensiamo al secolo di tutte le eleganze e di tutte le raffinatezze.

Lo stesso gesto noi ritroviamo in un'altra manifestazione esteriore: nella danza.

Il minuetto, la danza tutta grazia e moine, sta all'elegia come il ballo tondo sta allo stornello popolare e la carmagnola all'inno rivoluzionario. Queste osservazioni parranno forse troppo sottili. Si tratta di sfumature che, espresse in parole precise, acquistano forse troppa importanza; ma pure non si debbono dimenticare, se le manifestazioni esteriori servono ad accertare l'esi-

stenza di uno stato d'animo da cui ha origine un rivolo non spregevole della poesia settecentesca.

Ma questo spirito elegiaco si esplica pure in forme di ben altra importanza.

Non è mestieri insistere per ciò che riguarda la musica: tutti abbiamo presente il carattere di soave e leggera malinconia che informa le melodie settecentesche. Ma nella pittura pure, benchè appaia forse a molti meno evidente, noi possiamo ritrovare lo stesso carattere. Il settecento, che non ebbe grandissimi poeti, ebbe invece grandi pittori; e furono i pittori francesi. I veri poeti del settecento furono Watteau, Fragonard, Boucher, La Tour. Orbene, costoro furono dei veri elegiaci nel senso da noi dato alla parola. La grande elegia amorosa del sec. XVIII fu cantata da essi nelle loro squisite tele ove tutta si rispecchia la mollezza del secolo, la leggerezza degli animi, la grazia delle maniere, il buon gusto degli spiriti, la voluttà dei costumi; ove un sottil velo di malinconia gettato qua e là senza pedanteria tien luogo della grande passione e del sentimento intenso. In essi troviamo la peripezia amorosa, il racconto amoroso che vedremo nei nostri poeti elegiaci. Basta rammen-

tare le tele del dolce Frago: « l'inspiration favorable, le serment d'amour, la fontaine d'amour, le songe d'amour, la résistance inutile, le baiser à la dérobée, l'instant désiré » e molte altre ancora. In essi son pure le stesse qualità di tecnica che analizzeremo nei nostri elegiaci. Il contorno molle e grasso, le sfumature sapienti, la mancanza di forti contrasti e la fusione nel colore, la mancanza di muscolatura nel disegno corrispondono alla scorrevolezza un po' monotona, alla facilità del verso, alla mancanza di energia del Rolli e del Savioli. Le pose leziose, l'espressione data più dagli atteggiamenti del corpo che dal viso corrispondono alla psicologia superficiale dei nostri poeti. Infine la composizione della tela, il paesaggio idillico corrispondono pure alla composizione delle nostre elegie e all'ambiente da esse descritto, sia esso un boschetto di nere elci o il salotto civettuolo della gran dama.

***

Queste poche osservazioni, a cui altre dello stesso genere si potrebbero aggiungere, mi pare

siano bastevoli a dimostrare come un certo spirito elegiaco fosse diffuso nel 700. Se si pensa all'amore con cui gli elegiaci latini furono studiati e tradotti in quel secolo (1); se si pensa alle tradizioni costanti delle lettere italiane dal Rinascimento in poi, parrà cosa affatto naturale il fenomeno per cui cotesto spirito elegiaco, as-

---

(1) A questo proposito vedi:

PAITONI, *Biblioteca degli Autori antichi Greci e Latini volgarizzati*, Venezia, 1766-67; *passim.*

FILIPPO ARGELATI, *Biblioteca degli Volgarizzatori, ecc.....* coll'addizioni e correzioni di Angelo Teodoro Villa, in Milano, per Federico Agnelli, MDCCLXVII; *passim.*

FEDERICI, *Degli Scrittori latini e delle italiane versioni delle loro opere*, Padova, 1840, *passim.*

Quest'ultima opera, per ciò che riguarda gli elegiaci, è assai manchevole. Alle traduzioni, fatte nel sec. XVIII, menzionate nelle opere citate, si possono aggiungere ancora le seguenti:

TIBULLO tradotto da Agostino Peruzzi, Venezia, Zatta, 1798. Tibullo è qui riprodotto in metri di canzonetta cosiddetta anacreontica: non manca anche il metro del Savioli.

OVIDIO, *I tre libri dell'arte amatoria* tradotti in

sumendo forma di poesia, si foggiò sopra i modelli insigni che dell'elegia avevano dato i latini.

Questo fenomeno i capitoli seguenti devono mettere in luce e analizzare.

---

versi italiani da Cristoforo Boccella, Sulmona 1786; la traduzione è in versi sciolti.

Ovidio, *I Rimedi d'Amore* tradotti da Eschilo Ascanio, ecc., Venezia, Zatta, 1801.

Id., *Le Tristezze* tradotte da G. B. Bianchi, Venezia, Zatta, 1801.

Catullo, Tibullo e Properzio tradotti dall'ab. Raffaele Pastore, Venezia, Boleti, 1799; in versi sciolti.

Nel 1699 si fece ancora una ristampa delle *Eroidi* di Ovidio tradotte da Remigio Fiorentino, a Venezia per lo Zatta.

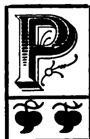




CAPITOLO II.

Le Elegie di Paolo Rolli.

Il Rolli. — Analisi delle sue elegie amorose: esse derivano direttamente dall'elegia latina. — Realtà dell'amore cantato dal Rolli: la finzione pastorale e l'Arcadia, la descrizione idillica e l'Arcadia, il procedimento ideale e tecnico dell'elegia nel Rolli. — L'Elegia nelle altre poesie del Rolli: gli endecasillabi catulliani e le canzonette.



PAOLO ROLLI nacque a Roma, il 13 giugno 1687, da Filippo Rolli, di Borgogna, e da Marta Arnaldi, di Terra Ceccona, in quel di Todi (1): il padre, architetto e mercante, godette di una discreta agiatezza, la madre fu di

(1) Sul Rolli vedi *Marziale in Albion* di PAOLO ROLLI premessevi le *Memorie della vita dell'Autore* compilate

famiglia patrizia. Il Rolli fu un ragazzo sveglio: s'iniziò agli studi con un Domenicano della Minerva, studiò Umanità al Collegio Romano ed ebbe infine a Maestro il celebre Gian Vincenzo Gravina. Questi, gran barbassore della repubblica letteraria di quel tempo, prese a benvolere il precoce giovinetto e ne' primi passi della sua carriera letteraria lo sostenne con tutta l'autorità di cui godeva: lo introdusse in Arcadia, ove il Rolli dette saggio del proprio valore poetico (1),

---

dall'ab. Giambattista Tondini Brisighellese accademico fiorentino, ecc., Firenze, MDCCLXXVI, nella stamperia di Francesco Moucke. — *Novelle letterarie di Firenze*, 1765, N. 24. — *Antologia*, N. XIV del 1765. — *Giornale dei letterati*, Venezia, Tomo XXVII. — GIUSEPPE M. CARDELLA, *Compendio della storia della bella letteratura*, Pisa, Nistri, MDCCCXVII, pag. 133, tom. III. — CARDUCCI, *Prefazione ai Poeti erotici del sec. XVIII*, Firenze, Barbera, e in MORANDI, *Antologia della critica moderna*, pag. 546, Città di Castello, 1905. — IDA LUISI, *Un poeta editore nel settecento*, in miscellanea di studi critici pubblicati in onore di G. Mazzoni, Firenze 1907. — FASSINI, *Paolo Rolli contro il Voltaire* (Giornale Storico della Lett. Ital., XLIX, 1907).

(1) A proposito della sua operosità in Arcadia è a dire che il Rolli nel 1711 pubblicò a Roma pel Rossi

e lo presentò alla conversazione di Monsignor Ciampini, ove si radunavano tutti i letterati di grido.

Era allora l'età dell'Arcadia baldanzosa e fiorente: gran fervore poetico in tutti e buona volontà di far bene e nuovo. E subito il giovane poeta piacque coi suoi versi dolci, piani, semplici, appunto come si volevano allora. Ma ciò per cui meglio spiccò in mezzo alla turba di poeti grandi e piccini che affollava allora la città eterna fu la facilità che egli aveva ad improvvisare e ad improvvisare bene. Tutti coloro che lo udivano ne erano conquisi e ne riportavano una incancellabile impressione. Trascorsi molti anni, ancora se ne rammentavano; così scriveva nel 1745 Monsignor Sabatini, vescovo di Modena al canonico Bruti, penitenziere della cattedrale di Todi (1): « Io ho conosciuto nell'età mia giovanile cotesto grand'uomo (il Rolli) in Roma, e,

---

i *Componimenti poetici di diversi pastori arcadi*, in onore di D. Francesco Maria Ruspoli, mecenate degli arcadi stessi. Del Rolli vi son due odi e due sonetti. Noto ciò perchè quest'opera non è registrata nella bibliografia del Rolli data dal Tondini.

(1) Vedi Tondini, *Memorie della vita dell'Autore, ecc.*

o poetasse al tavolino, o cantasse all'improvviso, sovvengomi che io mi sentiva trasportare e rapire dalla novità, dalla leggiadria e dalla forza del suo pensare e dal suo esprimersi, e malgrado degli anni, delle applicazioni ben diverse nelle quali ho dovuto passare una gran parte della mia vita, mi sono pure restate nel capo alcune di quelle immagini, che allora mi accadde di ricevere da lui medesimo ».

In quell'epoca, per lui spensierata e felice, egli scrisse le sue elegie di carattere amoroso, che sono della sua opera la parte che più ci interessa. Nella VII[a] delle sue elegie infatti egli esclama:

> Oh senza gloria neri giorni miei
> Che il quinto lustro dell'età compite.

Questi versi adunque furono scritti nel 1712. Nel 1715 conobbe Lord Steers Sembuck, erudito viaggiatore inglese, che gli propose di condurlo seco in Inghilterra, coll'intento di favorirvi colà lo studio della lingua e della poesia italiana. Egli accettò, abbandonò la gioconda vita romana per recarsi nella remota Londra, donde non ritornò definitivamente che nel 1747. Là compose

la maggior parte delle sue opere e di là partì la sua fama: quella di uno dei primi poeti del tempo suo. Tornato in Italia, si ritrasse a vita solitaria a Todi con gran quantità di buoni libri: e della tranquillità della propria vita assai si compiaceva.

« In queste spopolate mura, scriveva ad un « amico (1), vivo solitario e contento, perchè « tali elle sono ».

Negli sciolti ad Aglauro esclama:

O padre Tebro,
Ti ravviso e t'inchino.
Accogli un figlio tuo. Senna e Tamigi,
Tributari già tuoi, sulle vantate
Rive lor non potero in tanti lustri
Mostrarmi oggetto a traviar bastante
Dal mio ritorno a Te e quel che seguimmi
Per tutt'altro pensier, fedel desio.
Fra queste, perchè mie, dolcissime ombre,
L'almo riposo, la tranquilla vita
Facilmente contenta ed ozi illustri,
Passeggier neppur mai volger pensiero

---

(1) Vedi TONDINI, ecc., pag. 33.

Non mi fanno alle già piene d'affanni
Poco ammirate altrui splendide pompe ecc.

e al Cardinale Neri Corsini scriveva:

Solitario e contento me avranno
Pochi solchi, la vita e la greggia:
Sconosciuto e l'Invidia e l'Affanno
Mi fur sempre di Fasto e di Reggia.

Sinceri furono in lui questi sentimenti; sempre fu uomo di carattere mite ed alieno dalle lotte del mondo e appena potè, come vedemmo, si ritirò a vita tranquilla e conforme ai suoi gusti. Visse lunghi anni sereno e laborioso e morì a Todi nel 1765 (1), lasciando per proprio epitaffio: *Pauli Rolli pulvis.*

***

Otto sono quelle che possiamo chiamar propriamente elegie amorose del Rolli: da tutto il resto dell'opera poetica andremo solo rilevando

(1) Il Cardella (*Compendio delle Storie della bella letteratura greca, latina e italiana,* Pisa, Nistri, MDCCCXVII, Tom. III, pag. 133) dà il 1767 come l'anno della morte del Rolli.

qua e là qualche tocco elegiaco, qualche componimento che all'elegia per un verso o per l'altro si attacchi.

Motivo fondamentale della prima elegia è la aspirazione ad una vita tranquilla, serena, eguale sempre, senza scosse, senza fatiche; da questi pensieri il poeta vien condotto naturalmente a rievocare la felice età dell'oro, l'aurea stagione delle ghiande antiche e a rimpiangere che essa sia per sempre fuggita. Il poeta tratteggia un paesaggio semplice e delicato:

La tacita foresta o la romita
Collina d'arboscelli coronata
. . . .
. . . . la tranquilla aria serena
. . . .
. . . l'acque d'un rio dolci correnti

Anima questo paesaggio con uno stuolo di vaghe ninfe, di vezzose danzatrici...,

sopra muscoso rilevato sasso.....
siede la bella ninfa.....
e modula canore voci.....
che a tigri e a leoni.....
farian l'ira cader da i cor feroci.

In tale delizioso soggiorno egli si augura di rimanere, contento del poco, non però senza sperar gloria futura.

Basti sperar che l'altri etadi amiche
Fian del mio nome.

Gloria che egli deriverà dal canto elegiaco:

Vieni meco a goder. bella elegia.

Questo che ho testè descritto è lo stato d'animo di ogni poeta elegiaco e questo per lo più è lo sfondo al quadro dei loro amori. Tale concezione deriva nei nostri poeti del settecento dagli elegiaci latini. I principali motivi: l'età dell'oro, il desiderio di semplicità, quello di gloria proveniente dai versi amorosi, il poeta contento della povertà divisa con l'amata, la descrizione idillica, tutti questi e gli altri minori motivi, dico, noi troviamo assai evidenti, se non nel raffinato e gaudente Ovidio, in Properzio e principalmente in Tibullo. Oltre l'elegia latina considerata nel suo complesso, come genere, influisce sul Rolli in più special modo lo spirito delicato di Tibullo e molte volte questa prima elegia del mite pa-

trizio pare un'eco della prima elegia del gentil cavaliere romano; la simiglianza si ritrova quasi anche nella concatenazione, nella successione dei pensieri. Anche qualche raffronto particolare si può istituire: uno qui ne darò, per l'esempio (1). Il Rolli dice:

Basti che il nembo e il grandinoso vento
Solchin l'aria lontan dalle mie spiche,
E più volte empian l'aie il carro lento.

E Tibullo nel lib. I, el. I, v. 9:

Nec spes destituat, sed frugum semper acervos
Praebeat et pleno pinguia musta lacu. —

Preparato adunque lo sfondo in tal modo, si delinea a poco a poco la storia degli amori del poeta colla vaga Egeria: amori tranquilli, sentimenti semplici, piane vicende.

Il giovane s'accorge sbigottito che il cuore suo è preso e ravvolto nei lacci d'amore:

Qui preparato è il giogo al collo mio
Ecco ohimè! la superba che me l' porta
Mia già soave libertade addio
La ferocia natia nel petto è morta.

---

(1) Vedi l'*Appendice* in fine dell'opera.

Questo è lo sbigottimento che sempre provoca amore nel cuore degli uomini, quello sbigottimento che a Dante faceva esclamare:

> Tanto gentile e tanto onesta pare
> La donna mia quand'ella altrui saluta
> Che ogni lingua divien, tremando, muta
> E gli occhi non ardiscon di guardare.

Ed al Petrarca:

> allor s'acqueta l'alma sbigottita (1).

Ma se paragoniamo questo mite e dolce sentimento del Rolli a quel profondo senso fatalistico che c'infondono le elegie di Tibullo e di Properzio e dello stesso leggerissimo Ovidio quando ci parlano della potenza ineluttabile d'amore, qual differenza noi vi scorgiamo! Non sostanziale, no, ma di grado. — I sentimenti del Rolli ci paiono un'attenuazione di quelli degli antichi maestri, come del resto tutta la elegia settecentesca si può dire un'attenuazione della classica. — Quando i latini ci descrivono la po-

(1) Canzone: *Di pensier in pensier, di monte in monte...*

tenza del Dio dell'amore dinanzi a cui tutti i mortali piegan la fronte, quando nelle loro elegie ce ne fanno scorgere gli effetti, descrivendo se stessi come schiavi d'amore, schiavi che qualche volta osano ribellarsi, ma che sempre finiscono per essere domati e mantenuti nella schiavitù delle dolci braccia e delle amorose carezze, noi ancora sentiamo nei loro versi un'eco degli esametri di Euripide quando nell'Ippolito ci mostra le terribili conseguenze dell'ira di Venere spregiata.

L'amore insomma nei latini è il grande amore umano, è una fatalità che ci preme, è molte volte un male contro cui si lotta aspramente, un dolce male che spesso ci dà l'illusione della felicità sovrumana, e alla nostra anima dà così potenti ali e così sublimi voli da farci reputar noi stessi Iddii.

Così più non poteva essere nella poesia del settecento: e pur in queste fresche elegie che della poesia amorosa sono il rivolo più sincero, anche questo sentimento perde della sua grandezza, della sua profondità e l'alto sbigottimento diventa una dolce commozione, la lotta dell'amore una piacevole scherma.

Il Rolli adunque al primo tocco dell'amore si spaura sì, ma non troppo, spera, ma non osa, non ha fiducia in sè :

Sento una speme placida che dice
Eulibio spera; ma sperar che puote
Chi forse nacque a vivere infelice?

La propria povertà gli toglie il coraggio di tentare, le donne indulgono più ai ricchi : ecco un altro grande motivo dell'elegia classica. Il timore lo distoglie dal palesare il proprio amore: fin che una savia considerazione gli rianima le forze :

Ma nel vano splendor d'oro e d'argento
Mai non fissa le luci alma ben nata.

L'oggetto del suo amore, ben s'intende, non può essere che un'alma ben nata: e la seconda elegia quindi termina con uno di quei precetti appartenenti alla didascalica d'amore, con cui cadiamo nel regno della vera galanteria :

Non s'accompagni mai col vil timore
Chi pone il piè sull'amorosa soglia;
Perch'egli o frena dall'impresa il core,
O nell'acquisto di piacer lo spoglia.

Il poeta, che per un momento s'è mostrato più sottile e più scaltro in amore di ciò ch'ei soglia apparire, ritorna subito alla sua semplicità arcadica per descriverci la propria felicità; il suo amore è ricambiato, egli non ha più nulla a desiderare. Sprezza le ricchezze, sprezza la potenza di Scipione e di Cesare, sprezza ogni vasta ambizione: ciò appunto anche gli elegiaci latini protestavano ai tempi loro (1).

Amore solo lo inspirerà e gli detterà versi immortali:

> Vedrai quanti tesor d'alti pensieri
> Mi pose amor nell'alma, e vedrai come
> Verso l'eternità volin leggieri (*el.* III).

E su questo pensiero pure insistevano spesso i classici.

Ma presto sorgon le nubi. Ogni amore elegiaco è spesso infelice: se non lo fosse, non darebbe motivo a poesia, poichè l'amore felice ha poco da dire.

Per questo l'elegia amorosa conserva sempre il suo carattere melanconico e dolorante. Il poeta

---

(1) Vedi l'*Appendice* in fine dell'opera.

è costretto a viver lontano dalla sua donna e si lamenta: ne va cercando l'immagine nei luoghi ove soleva vederla, si rivolge al bosco, al ruscelletto, allo zeffiro e trova che tutto è mutato:

Va discorrendo muto il ruscelletto,
Ed è pien di silenzio e pien d'orrore
Quel che teco era pieno di diletto (*el.* I).

Questa quarta elegia ha una intonazione quasi petrarchesca ed una vaga rassomiglianza colla canzone: *Di pensier in pensier, di monte in monte.* Un esempio:

Il Rolli:

E come folle, tra cespugli e piante
Ti vo cercando.

E il Petrarca, v. 40:

I' l'ho più volte (or chi fia che me l' creda?
Ne l'acqua chiara e sopra l'erba verde
Veduta viva e nel troncon d'un faggio
E 'n bianca nube . . . .

La poesia del Petrarca del resto è pregna di elementi elegiaci: e d'altra parte ogni poeta italiano amoroso non può liberarsi dal giogo del Petrarca.

Il poeta dubita della sua donna e impreca da lei un po' di dolcezza:

Raro m'accogli, e quasi in volto altera.

Rammenta con dolore il primo tempo felice:

Sul margine d'un rio garrulo e chiaro
Ove l'ombre cadean d'un'elce annosa
Quanto mai grato era il seder del paro.

E quivi inver la fresca aura odorosa
Volgere il viso, e tesser lieti insieme
Vari discorsi di piacevol cosa (*el.* V).

L'infelice innamorato sarebbe contento di poca cosa: vederla qualche volta, e prega soavemente così:

Or che le vaghe impallidite rose
Del tuo viso riveston quel colore
Che sul verde degli anni amor vi pose,

Deh fa che sazio di lor vista il cuore
Parta da te sovente . . . . . .

E argomenta:

In vano è nato
Se vive chiuso in folta siepe un fiore (*el.* V).

Ma l'ingrata non s'intenerisce. Il poeta allora le invia una epistola in versi:

Carta infelice che 'l mio duol palesi,
Vanne a' begli occhi neri di colei
Ch'amommi un tempo, or m'odia e non l'offesi.

Ponti furtiva nelle man di lei
Chiusa e bianca di fuor, perchè fors'Ella
Non t'apre, se conosce di chi sei.

Le ricorda che i versi ebbero virtù d'addolcire gli uomini non solo, ma le fiere stesse: reminiscenze classiche, e poi:

Vive l'alma d'Eulibio alto pensosa
Della tua rotta fede . . . .

Che pensò veder pria salire i fiumi
Per lo dorso de' monti, e nelle fere
Mente umana albergar, voglia e costumi.

E sempre ritorna con diversi e ognor interessanti modi al pensiero della felicità perduta e a sottilizzare sulla causa della propria sfortuna. Ma sullo sfondo incolore di questi sentimenti dolorosi che costituiscono il substrato caratteristico di ogni poesia elegiaca a poco a poco si delineano altri e più forti sentimenti.

Il sospetto che lo tormenta in mille guise:

Se all'immagini strane io dessi fede
Che a dipingermi in mente il mio sospetto
Sempre, o ch'io dorma, o ch'io sia desto, riede,

Nell'agitato mio misero petto
Fora già spento ogni vigor di vita
Non che il mio primo sventurato amore.
(*el.* VII) (1).

Un timido sdegno:

Chi vive in cieca passion, non io,
Creda che a chi ben ama, o fugga o manchi
Tempo a far pago il giusto altrui desio.

Già il povero innamorato stanco e sfiduciato sta per abbandonar l'impresa, quando la donna improvvisamente gli si rivela sempre caldamente accesa di lui e (almeno agli occhi del poeta) scevra di colpa.

Qual resta in volto di rossor dipinto
Guerrier cui porga il duce ampia mercede,
Quand'egli è già d'abbandonarlo accinto;

---

(1) Vedi nell'*Appendice* le affinità coi latini.

Tal rimas'io quando la prima fede
Vid' illesa in colei che di sue voglie
L'onesto freno al nostro arbitrio diede.

E il poeta elegiaco, contento e pago finalmente, intona un'ultima volta il suo peana:

Altri su quanto sta sotto alla luna
Brami l'insegne alzar del proprio impero,
Altri quante ricchezze il suolo aduna:

Egeria è meta d'ogni mio pensiero.
Amarmi quant'io l'amo Ella non sdegni!
Ed avrò in pugno tutto quel ch'io spero.

Egli fa un'ampia e gradita confessione:

Non così chiari à il crin di Febo i rai,
Qual di tua bella fè veggio il candore;
Deh lasciami tacer, cara, tu sai

Quanto dia pena il rammentar l'errore.

E qui il poeta che ha appagati i suoi voti non ha più nulla a dirci e qui terminano le elegie amorose propriamente dette. Una sola volta il

poeta rompe il suo felice silenzio su questo amore, in uno dei suoi endecasillabi catulliani:

Venere e Zeffiro, già quattro volte
Han riportate le chiome agli alberi,
Che il verno gelide avea disciolte,
Da che le tenere erbette e i fiori
E d'un boschetto l'ombre più tacite
I primi accolsero miei dolci amori.

Si rallegra colla fida Egeria della durevolezza de' loro amori e l'invita a sempre rinnovate gioie amorose.

Da ciò che via via andai notando parmi risulti chiaro che queste elegie amorose in metro di ternari derivano direttamente dalla elegia latina: il Rolli insomma concepì l'elegia come la avevano concepita Tibullo, Properzio, Ovidio. Qui, come negli altri elegiaci del settecento, la distinzione del genere scaturisce dall'imitazione di un genere creato da altri; malgrado ciò, nè il Rolli nè altri fecero opera del tutto caduca.

Per affinità di indole e per criteri letterari che lo guidano il Rolli ricorda in special modo Tibullo, dal cui spirito delicato e soave le sue elegie sono ispirate e rese più leggere e monde.

Qualche volta notammo l'azione del Petrarca, cosa inevitabile in un poeta erotico italiano, e altre volte ancora si potrà pur notare.

Dante e gli altri poeti dello stil nuovo qualche rarissima volta spuntano fra i versi del Rolli con espressioni di psicologia amorosa che paiono scritte sulla fin del dugento o al principio del trecento :

Ma se a te giunge (l'alma) e il tuo bel volto
E teco parla, sol poich'è partita,
Che tacque ciò che dir volea s'accorge.

E s'io la sgrido poi perchè smarrita
Siasi dinanzi a te; ch'eran, risponde,
I più cari momenti di sua vita.

Questo ritorno alla metafisica amorosa del trecento non è proprio solo del Rolli e già fu in parte notato (1).

***

La donna che pure è oggetto di queste elegie ci appare poco e indistinta; idolo invisibile e

(1) Vedi BELLONI, *Il Settecento*, Vallardi, *Introduzione*.

pur onnipotente a cui si rivolgono le lodi, le preghiere, i pianti, le imprecazioni del poeta. Ciò che invece ci appare vivace è il sentimento amoroso, che tutte queste elegie pervade caldamente, sempre trovando nuovi accenti e nuove note.

Malgrado l'abitudine diffusa fra gli erotici del settecento di cantar donne ed amori immaginari, mi par che nessuno, lette le elegie del Rolli, e paragonatele, per esempio, alle scipitaggini del Frugoni o alle svenevolezze volute del Vittorelli, possa dubitare della realtà di cotesto suo amore (1).

---

(1) Qualcuno di opinione contraria, potrebbe citarmi versi del Rolli:

Egeria, Lesbia, Eurilla, Dori,
Nerina, Fillide, furono tutti
Nomi poetici privi d'oggetto.

Al che io risponderei che queste parole (che si trovano nel *Preambolo* alla parte II del l. II delle rime del Rolli) non si riferiscono alle elegie, che si trovano nel libro I, parte I. Ed infatti nello stesso luogo egli dice pure:

No, non richiedono questi miei scherzi
Anacreontici, Catulliani
Note alla margine di vari autori,

accennando così agli endecasillabi, alle canzonette, ma non alle elegie. Ma v'ha di più: nello stesso *Preambolo*

E questa persuasione insinuata dall'arte è il maggior elogio all'artista. La quale arte è maggiore di ciò che alcuno finora abbia mai notato. Il Rolli è celebrato nelle storie letterarie come

---

troviamo la confessione di un amore giovenile espresso in versi, che altro non possono essere che le elegie. Si leggano infatti con attenzione questi versi:

Voglia già vennemi d'ir sulle prime
Tracce de' Classici vati famosi
Quasi emulandone lo stile e il metro.

(E qui vi è pure la confessione di aver imitato i latini)

Al che tutt'abile parvemi nostra
Lingua, altra nobile del Lazio figlia.
Per ciò volevami ridur Cupido
Con momentanei vari piaceri
A sua tirannide lunga e penosa
Ond'io più esprimerlo potessi al vivo.
Ma l'amor proprio fe' gran contrasto
A quel di Venere fallace Arciero,
Lo vinse, ecc., ecc.

La confessione è esplicita: ed è pur notevole che il Rolli aveva coscienza d'aver espresso al vivo il suo giovenile amore.

I versi d'amore più tardi dovuti a pura finzione, paragonati alle giovanili elegie, non hanno infatti alcun valore. Questo *Preambolo* è cosa degli anni maturi posteriore al ritorno in patria del poeta: il Rolli stesso ce lo dice nei primi versi.

uno (per dirla colla frase dopo il Carducci usata da tutti) dei due corifei della canzonetta nel settecento. Orbene, io credo che le elegie siano superiori alle tanto lodate canzonette. In queste piace il metro leggero e musicale, l'espressione nitida e plastica, lo spirito spensierato e sbrigliato; ma se ne togli le tre prime sulle stagioni, notevoli per tocchi magistrali di descrizione, in esse tu non trovi un accento di passione veramente efficace, non un verso che spicchi abbandonando il luogo comune e la troppo facile scorrevolezza. Nelle elegie invece tu non proverai quasi mai quel senso di stucchevolezza che presto ti coglie alla lettura delle canzonette. Perchè?

Perchè il sentimento trova in esse un'espressione sincera e quindi relativamente nuova e non mai comune, perchè l'anima mite del Rolli assai bene si adattava a questa forma mite di poesia, perchè quivi la sua vena poetica scorre limpida e schietta, inspirandosi sempre a quei puri modelli che dal romano e profondamente italico Rolli erano stati assimilati fino all'intimo.

Parte importante di queste elegie è la finzione pastorale, che porta naturalmente alla descrizione

idillica: è la parte dell'Arcadia. Ma dell'Arcadia in ciò che aveva di buono e di fresco. La finzione pastorale non si sovrappone mai alla schietta espressione dei sentimenti, non guasta, anzi concorre ad accrescere l'opera di pregi ornamentali; è un motivo secondario che accompagna assai bene il principale, lumeggiandolo e ricevendone lume a vicenda; è lo sfondo su cui l'occhio riposa sempre gradevolmente, è la cornice che, circondando di belli ornati il quadro, lo isola e gli dà un carattere.

La tacita foresta o la romita
Collina d'arboscelli coronata
Le stanche menti a i placid'ozi invita.

Quivi la forosetta dilicata
Nelle sue vesti semplici più bella,
Di fior campestri i capei biondi ornata,

Con la fida compagna pastorella
Guida di vaghe ninfe un lieto stuolo
Sulla sparsa di fior erba novella.

La bianca Eurilla da' begli occhi neri,
Che più d'ogni altra sa nelle carole
Scorrer leggiadra sovra i piè leggeri,

Qualor sotto dei faggi ascosa al sole
Trae bel riposo con le ninfe amiche
. . . .

La grazia e la semplicità con cui il poeta ci rappresenta queste antichissime finzioni, ci aiuta a gustare questa materia, che del resto sarebbe per noi priva di sapore alcuno e non provocherebbe in noi che indifferenza e noia.

La finzione pastorale, del resto, doveva avere una ragione d'essere, se essa incontrò tanto favore e nei secoli precedenti e nel settecento, l'epoca dell'Arcadia, che la finzione pastorale elevò quasi a sistema in quelle forme alquanto ridicole che noi non sentiamo più: ne fa fede la poesia pastorale, fiorente in tutti i secoli. La ragione fu trovata dal Carducci (1), a proposito della poesia pastorale del trecento, in una reazione contro il mondo rozzo e brutale della realtà medioevale. La ragione, fatte le debite modificazioni, vale pure per il settecento. L'Arcadia è

(1) *L'" Aminta ", di T. Tasso, in Opere,* Zanichelli, 1905, tom. XV, pag. 366.

un mondo ideale dove i nostri avoli si rifugiavano volentieri per sfuggire alla realtà della vita, è una delle tante manifestazioni umane dovute alla sete di ideale e di irreale. È una convenzione sì, ma basata sopra un bisogno dello spirito umano. Il suo lato debole è in ciò che, appunto per essere una convenzione, degenerò presto in una formula rigida, fredda, meccanica.

Tornando a noi, il Rolli ha i tocchi suoi migliori appunto nella descrizione della natura, ma di quella natura particolare che egli vedeva a traverso gli occhiali dell'Arcadia.

Questa nel contemplare la natura aveva vedute tutte sue proprie, come vedute proprie hanno in ciò avute tutte le epoche; e come un paesaggio della scuola romantica ha un carattere diverso affatto da un paesaggio d'un impressionista, così la descrizione d'uno scrittore medievale sarà assai lontana dalla descrizione d'un parnassiano o d'un romanziere verista.

Così pure adunque l'Arcadia ebbe una maniera sua di vedere e di rappresentare la natura, e quindi anche per questo lato va considerata per quel che è, valutata per quel che vale, senza intorbidare il giudizio con criteri di para-

gone affatto inopportuni. La descrizione arcadica è descrizione idillica per eccellenza: voglio dire che l'Arcadia descrive la natura veduta a traverso il velo rosato e trapunto di fiori de' suoi sentimenti idillici. L'idillio, l'imaginetta oggettiva, graziosa, semplice, serena è l'essenza stessa della poesia arcadica. Il Rolli e gli altri pochi che io presi in esame vi innestarono l'elegia soggettiva, dolorante, lamentosa: ecco la differenza fra essi e la gran massa degli Arcadi.

Uno dei migliori poeti descrittivi in Arcadia è adunque il Rolli e ha de' tocchi da maestro anche nelle elegie:

Oh come spesso il dolce suon di quelle (canne)
Stupidette, ad udir, dalla pastura
Il curvo muso ergean le pecorelle!

E uscita fuor del bosco alla pianura
Tratta dal suon la timida cervetta
Veniva con la fronte alta e sicura (*el.* I).

Oh quanto tardan l'ore mattutine
A ricondur la desïata aurora
Sopra l'ondoso orïental confine (*el.* III).

O placid'ombra di quell'elce antica
Che ci accogliesti spesso, o rio che bagni
Quel verde bosco e quella spiaggia aprica

Indi col fiumicello t'accompagni
E dove i pioppi ombra e corona fanno
Insiem con esso mormorando stagni.

Non virtuosità di tecnica e ricerca di difficoltà, ma un tocco rapido e preciso, un aggettivare sobrio e appropriato sì da dare nitida la rappresentazione e gradevole l'impressione.

Questi suoi pregi, semplicità, chiarezza, delicatezza, sono comuni a tutta la sua opera di elegista e sono infatti i caratteri che all'elegia meglio si convengono. L'onda del pensiero in essa si frange dolcemente, ritorna su se stessa e si rifrange, ma sempre calma, senza insorgere in cavalloni di tempesta, sempre limpida, senza rompere in schiume torbide e in risacche vorticose. Non altra forma poteva convenirsi allo spirito dell'elegia, che è tutta piena di dolcezze, pervasa da fremiti, materiata di sospiri. Tutto quindi il procedimento sì ideale che tecnico si informa a questo spirito. Mai uno slancio lirico che rompa l'uniforme melodia in sordina: mai

adunque nemmeno un di quei versi che spiccano per struttura di tra gli altri, come si trovano ad esempio nel Foscolo, carattere ineguale e animo tempestoso. Qui l'artefice ha posto ogni suo studio a produr scorrevolezza e facilità con l'usare versi uniformi, accentati sempre sulla 4ª, 6ª, 8ª in modo da imitare lo scorrere uguale dei giambi o dei trochei; rarissimo l'accento sulla 7ª, o l'accento secondario sulla 3ª, che rompono il verso e lo arrobustiscono. In principio di verso spesso si trova l'accento sulla 1ª e sulla 4ª, il che ricorda l'accoppiamento del dattilo e del trocheo, struttura atta a riprodur l'invocazione e il lamento elegiaco:

pórgi a me stésso almen se non altrui.....
mólle elegía co' dolci versi sui.....
tórna nei vérsi miei molle elegia.....
Cárta infelíce che 'l mio duol palesi.....
vánne a' begli ócchi neri di colei.....
pónti furtíva nelle man di lei.....
álma non v'è così selvaggia e altera.....

e così via. Le imagini sono semplici, ma delicate: le parole quindi comuni ma eleganti, ed un epitetare adatto. Così sempre troviam le

guance dilicate, il vivo lume, i molli detti, il dolce color vermiglio, la gentil candida mano, il dolce impero, gli amici orrori del folto bosco, il rozzo speco, le auree soavi angeliche parole, la diletta solitaria via, lo sguardo placido amoroso, lo sguardo soave languido amoroso, e altre simili espressioni.

Le rime pure non sono affatto rare e ricercate, ma neppure cascanti e trascurate. Poichè il pensiero del poeta non è chiuso e definito, così mai troviamo una di quelle rime che quasi pongono il suggello ai versi che precedono.

***

Questi che ho notati sono i caratteri delle elegie propriamente dette del Rolli. Come già avvertii più sopra, egli ha pur qualche altro componimento di poesia che alcun poco ritrae dello spirito elegiaco.

Vengono in primo luogo gli endecasillabi catulliani (1). Questi, come indica lo stesso metro,

(1) Così erano chiamati nel settecento i componimenti stessi composti di endecasillabi catulliani.

risentono dell'influenza di Catullo, che, se per qualche carattere, per il metro anzitutto e in ispecie per la maggiore sentimentalità e minore serenità, si discosta da Tibullo da Properzio da Ovidio, non cessa però di essere in fondo un poeta di spirito elegiaco. Il Rolli è qui meno elegante, meno tenero, più superficiale e galante. È un'altra faccia dell'animo suo, un altro momento del suo spirito.

Dopo il primo endecasillabo in cui a chi dubiti della derivazione basta leggere il primo verso:

Cui dono il lepido nuovo libretto
Pur or di porpore coperto e d'oro?

il poeta ha un' invocazione a Venere, in cui fra le numerose reminiscenze classiche è da notare quella di Lucrezio.

Come Lucrezio, il Rolli fa di Venere lo spirito animatore della natura:

Tu quando i tiepidi venti amorosi
Il duro ghiaccio su i monti sciolgono
E i fiumi a Tetide vanno orgogliosi:
Tratta dai rapidi tuoi bianchi augelli
Scendi nel suolo che, per te, germina

Erbette tenere e fior novelli.
Tu rendi a gli alberi e frutti e fronda,
Per te gli arati campi verdeggiano
E cresce prodiga la messe bionda:
Per te di pampini veston le viti,
E il caro peso de' folti grappoli
Per te sostengono gli olmi mariti.

Il poeta poi invita Egeria alla danza e ai conviti: uno spirito bacchico invade il poeta:

Ecco già tornano, buon Tionèo,
Tuoi lieti giorni pieni di giubilo;
Evoè Bromio, evoè Lieo.

Gli sprazzi elegiaci qui risenton più della dissolutezza di Ovidio che della delicatezza di Tibullo:

Vezzosa Egeria, inanellato
Il crin t'adorna con una candida
Piuma pieghevole sul manco lato:
Al collo avvolgiti l'orïentali
File di perle che dolce cadano
Da nodo facile al petto uguali.
. . . .

Aurei scintillano in nostra mano
I dilicati vini di Tuscolo,
Di Monte Porzio, d'Alba e Genzano.
Quando s'immollano che bel colore
Han le tue labbra! Quanto le grazie
Sopra vi stillano dolce sapore.

Volentieri il poeta torna agli spunti catulliani. In due endecasillabi, l'uno per la malattia, l'altro per la guarigione della donna sua, egli incomincia :

Piangete o grazie, piangete Amori

e

Gioite o grazie, scherzate Amori

Consiglia Egeria guarita a ridursi allegramente alla vita mondana, e qui, secondo l'abitudine degli elegiaci, fa una lunga enumerazione di abbigliamenti femminili e di occupazioni mondane:

Col terso pettine tutta inanella
La lunga chioma e bianca polvere,
Qual neve in albero, spargi su quelle
. . . .

Di perle candide doppio monile
Al collo cingi, e i polsi avvolgine
Pur della morbida mano gentile
. . . .
Il cocchio splendido d'auro e cristalli
T'aspetta o cara: senti che strepito
Con l'unghia ferrea fanno i cavalli:
Oh come danzano, come inquieti
Il ricco freno di spuma imbiancano,
Di te che traggono superbi e lieti.

Ancora abbiamo alcuni endecasillabi, oltre quello più conosciuto, ove si descrivono al duca di Sclei le abitudini della società di Londra, in cui si celebrano gli occhi, la mano, la bocca di una Lesbia qualsiasi: ma, se non mancano tocchi leggiadri e sfoggio d'artifizio, per noi han poco interesse, come quelli che poco sanno di elegia e non si scostano dal vieto e brutto poetar di amore del settecento, senza sapore e senza profondità.

Gli endecasillabi che abbiamo considerati riescono meno efficaci assai delle vere elegie del Rolli. Perchè? In essi sussiste la solita abilità dell'artefice, ma il poeta non si sente quasi più.

L'autore ha voluto dar loro l'intonazione della poesia conviviale, ha voluto ostentare massime di vita dissoluta e scettica: e non è riuscito efficace, per l'unica ragione che questa materia non era sentita, non era vissuta da lui, indole equilibrata e misurata, amante del quieto vívere e dei semplici gusti.

Il Tondini dice (1): « Il Rolli è stato il primo che abbia tentato di comporre endecasillabi in questo metro, e che vi sia felicemente riuscito »; ma ciò non è vero. Gli endecasillabi così detti catulliani non erano cosa al tutto nuova nella letteratura italiana. Lasciando da parte gli inni in latino medioevale in cui il falecio si trova in forma di due quinari, di cui il primo sdrucciolo, e lasciando pure da parte certi tentativi di falecio in italiano fatti dai seguaci del Tolomei, perchè basati su altro principio, cioè su una quasi fittizia prosodia italiana (2), pare che il primo a usar gli endecasillabi catulliani formati

---

(1) Vedi op. cit., pag. 11.

(2) Vedi Giosuè Carducci, *La poesia barbara nei sec. XV e XVI*, Bologna, Zanichelli, 1881, p. es., pag. 272.

di due quinari sia Bernardino Campelli nella sua tragedia la « Gerusalemme Cattiva » (1).

Anche il Chiabrera usò questo metro (2). Il Rolli li usò sciolti oppure in terzetti scatenati cioè senza rima che li leghi; la rima esiste però sempre fra il 1° e il 3° verso. Il 2° verso poi è diverso dagli altri in quanto ha il quinario piano prima dello sdrucciolo. Non mancano anche i versi di due quinari sdruccioli, come questi:

Fiamme che accendano in petto nobile . . .
Dono rarissimo conosceranno . . . .
(Endecasillabo XII).

Dopo il Rolli nel settecento molti usarono gli endecasillabi catulliani in varie guise. Citiamone

---

(1) Egli li compose di due quinari sdruccioli:

Ma qual distruggemi rabida furia
E come assordami l'orrido numero
De' carmi ond' Ecate pallida rendesi?

(Ireneo Affò, *Dizionario precettivo, critico ed istorico della poesia volgare*, Milano, Silvestri, 1824, pag. 227).

(2) *Delle opere di Gabriello Chiabrera in questa ultima impressione tutte in corpo novellamente unite.* In Venezia presso Angiolo Geremia, MDCCXXX, tom. I, pag. 234.

Scuoto la cetra pregio d'Apolline, ecc.

qualcuno. Il Frugoni li usò in terzetti alla maniera del Rolli (1).

Il Parini, credo per il primo, usò il catulliano nel sonetto, come nel sonetto (2):

Endecasillabi voi non diletti.

Qualche volta egli fece tronco il secondo quinario, come nel sonetto:

Oimè che turbine rivoltuoso
Di cure asprissime mi turba il sen (3)

e in quello:

O Pan capripede che tutto puoi (4).

Il Bertola infine usò i catulliani rimati a due a due in questa guisa (5):

Grazie arridetemi: per voi gentile
Mio canto rendasi qual fior d'aprile.

---

(1) Frugoni, *Opere poetiche*, Parma, 1779, tom. IV, pag. 3, 6, 11, 15, 19, 24, 29.

(2) Parini, *Opere*, pubblicate ed illustrate da Francesco Reina, Milano, 1802, vol. III, pag. 52.

(3) Id., *ibidem*, pag. 53.

(4) Id., *ibidem*, pag. 213, vedi anche pag. 55.

(5) Bertola, *Operette in prosa e in verso*, Bassano, MDCCLXXX, vol. I, pag. 9.

Ci resta a dir qualcosa delle canzonette per quel che possano toccare al nostro argomento. E vi toccano pochissimo.

Esse cantano bensì gli amori, come gli amori cantano le elegie, ma con tutt'altro spirito, con tutt'altro carattere. In esse è una serie di consigli di accorta galanteria, brevi descrizioncelle lascive, proteste di amore, ma quali si possono fare nell'angolo di un salotto, circondati dalla folla degli invitati, non quali si fanno nelle solitarie campagne che l'elegia ama. Nelle canzonette vi è spirito, mentre nelle elegie vi è sentimento; in queste il lamento e la preghiera, in quelle il motto e l'epigramma. E dell'epigramma quasi risente la forma, nei metri brevi, decisi, nervosi. Chi voglia aver un esempio di questa diversità di carattere, legga, confrontando, la elegia XXI del libro IV di Properzio e la nona canzonetta del Rolli. Ambedue i poeti si rivolgono a Bacco, cercando in lui l'oblio delle pene amorose; ma con qual diversa ispirazione! L'elegista latino è appassionato e quasi solenne:

Nunc, o Bacche, tuis humiles advolvimur aris,
Da mihi pacato vela secunda, pater,

Tu potes insanae Veneris compescere fastus,
Curarumque tuo fit medicina mero,
Per te iunguntur, per te solvuntur amantes:
Tu vitium ex animo dilue, Bacche, meo
. . . .
Semper enim vacuos vox sobria torquet amantes,
Spesque timorque animum versat utroque modo.
Quod si, Bacche, tuis per fervida tempora donis
Accersitus erit somnus in ossa mea . . .

e così di seguito, sempre alto ed ispirato.

Il Rolli invece, leggero e saltellante, dice le stesse cose, ma l'animo è tutto diverso. Basta leggere per convincersene:

Dell'alme nostre, Amor,
No che non sei Signor
Tiranno sei
Ti voglio abbandonar
Degno non sei di star
Fra gli altri Dei.
A Bacco, allegro Dio,
Rivolgerò il desio
Privo d'affanno;
La cara libertà
Tu togli ed ei la dà;
Sì, sei tiranno.

Un vaso cristallin
Ripieno di buon vin,
Numi immortali,
È don celeste in ver,
Se apporta col piacer
L'oblio dei mali.

E così via.

Quale la conclusione? Il valore poetico del Rolli da tempo è stato fissato. Noi tutti lo conosciamo come uno dei due poeti veri che nella storia letteraria rappresentano un'epoca di desolante mediocrità poetica: la prima metà del settecento. Il mio scopo è raggiunto, se riuscii a mettere in luce le origini, lo spirito, le forme di una parte poco conosciuta dell'opera sua: le elegie amorose, che, secondo me, sono uno dei fiori più leggiadri della poesia di Paolo Rolli.





CAPITOLO III.

Le Elegie di Ludovico Savioli.

Il Savioli. — La poesia anacreontica e le canzonette-elegie del Savioli. — Il Savioli e il Rolli. — Analisi delle canzonette del Savioli: fonti classiche. — Psicologia della galanteria del Savioli. — Convenzioni settecentesche intorno alla poesia idillica e georgica. — Il Savioli e gli elegiaci stranieri: il Dorat, il Bertin, il Parny. — Il metro, la tecnica, l'arte del Savioli.



Il conte Ludovico Vittorio Savioli Fontana Castelli, nacque in Bologna il 22 agosto 1729 (1). Nobile, egli apparteneva a quella classe sociale per cui vissero, non dico fiorirono, le lettere nel sec. XVIII; bolognese, visse in

---

(1) Sul Savioli vedi: Corniani, *I secoli della letteratura italiana, ecc.*, continuati dal Ticozzi, Milano, Fer-

una delle città in cui più intensa fu la vita caratteristica della società elegante nel settecento. Egli adunque fu in condizioni quanto mai favorevoli per far opera che fedelmente rispecchiasse ciò che eran le lettere al tempo suo. Vivendo in una delle città più colte d'Italia usufruì dei migliori maestri: frequentò il collegio dei gesuiti di S. Francesco Saverio, studiò sotto Ferdinando Ghedini, Pier Francesco Ghedini, Pier Francesco Poggi, Francesco Maria Zanotti, Angelo Michele Rota.

Giovane e ricco, conobbe per esperienza propria la galanteria del tempo, non abbandonandola del tutto nemmeno quando già era ammogliato (1).

La vita di Bologna era allora calma e felice.

---

rario, MDCCCXXXIII, tom. II, pag. 547. — CARDELLA, *Compendio della Storia della bella letteratura greca, latina e italiana*, Pisa, Nistri, MDCCCXVII, tom. III, p. 434. — *Pantheon di Bologna*, Bologna, MDCCCLXXXI, pag. 177. — *Giornale letterario di Napoli*, Napoli, MDCCXCVIII, vol. XCI. — CARDUCCI, *Poeti erotici, ecc.*, cit. — Per tutto il resto della bibliografia Savioliana vedi STELLA CILLARIO, *Lodovico Savioli*, Prato, 1902.

(1) Vedi CARDUCCI, op. cit., pag. LXI.

Così la descrive il Masi (1), riferendosi ai primi decenni del secolo, ma le condizioni non erano in sostanza mutate intorno alla metà e anche più oltre:

« La vita pubblica era spenta e dimenticata. Il fasto, le apparenze, le agiatezze, i privilegi contentavano i Nobili. Gli studi, la vita facile a buon mercato, i desideri modesti, l'umor gaio e socievole distoglievano la borghesia dal pensare ad altro. La plebe ignorantissima e non sobillata da alcuno, vivea delle briciole, che cadevano dalla mensa degli epuloni, e se spesso e volentieri allungava la mano a dar di piglio in quello che non le era largito, i birri, la corda e la forca si prodigavano a iosa per rimetterla subito in cervello..... Le lettere familiari di alcuni bolognesi del sec. XVIII, pubblicate nel 1744 da Domenico Fabbri, rispecchiano fedelmente quella giovialità contenta ed inalterabile, che era il principale carattere del tempo e della città..... Quel delirio delle Accademie affievoliva, ma nel tempo stesso volgarizzava gli studi, sicchè

(1) *La vita, i tempi e gli amici* di FRANCESCO ALBERGATI CAPACELLI, Bologna, 1888, pag. 62 segg.

i Nobili che, spadroneggiando per tutto, ambivano dominare altresì e presiedere quelle pacifiche adunanze, erano costretti in mezzo alla frivolità del vivere infingardo, vano, voluttuoso a pizzicare essi pure di letterato. Per i più era una moda anche questa come quella della cipria e dello spadino..... Le dame aveano grido di bello spirito, d'umor facile e gaio e d'una certa cultura.....

« Il De Brosses, sempre a proposito delle dame bolognesi, narra ch'esse « hanno per costume di riunirsi la sera in un appartamento che è di tutti e di nessuno, ove colla più gran libertà si giuoca, si chiacchera, si balla, si prende caffè, o ci si rannicchia in un canto a discorrere coll'amante..... ». La vita dei nobili era uno spasso continuato. Nell'estate le villeggiature, le recite, le cavalcate, i balli campestri, i fuochi di gioia. Nell'inverno il teatro, la conversazione pubblica, le veglie, le accademie, il giuoco, i festini mascherati. Sui primi del gennaio il Legato concedeva la maschera alla nobiltà, e gli anziani Consoli escivano dal palazzo mascherati, con gran seguito di carrozze, a girare per le strade..... ».

In tale ambiente viveva Lodovico Savioli e

tutti gli elementi di tal vita vedremo illustrati ne' suoi « Amori »; il teatro, il giuoco, il passeggio, le maschere, l'acconciatura, e tutto ciò sfondo e cornice al motivo principale, la galanteria. Alla galanteria, all'amore tutto intorno a lui lo spingeva, perfino i dipinti di casa. Egli stesso ci dice: « le logge di mia casa fregiate sono di un antico e buon dipinto che tutte esprimono le avventure di Psiche. Questa è la prima storia che apparai fanciullo, e quasi le mie prime notizie furono Psiche e Amore » (1).

Gli studi stessi prediletti riguardavano i poeti amorosi e quando nel 1746 il maestro del Savioli, Angelo Michele Rota, fece un epitalamio in metro relativamente nuovo, che sarà poi quello del Savioli, il giovane discepolo a gara col Casali e col Rota stesso si mise a tradurre con entusiasmo in quel metro le elegie di Ovidio, il poeta degli Amori: nulla più abbiamo di quelle traduzioni del Savioli. Egli intanto cominciava a farsi noto come poeta, componendo sonetti e canzoni d'occasione, il che gli valse l'aggregazione ad un numero strabocchevole di Accademie.

(1) Vedi Stella Cillario, op. cit., pag. 24.

Nel 1750 pubblicava a Bologna, presso il Della Volpe, una imitazione dell' Arcadia del Sannazzaro, intitolata: « Il Monte Liceo », e intorno al 1757 componeva una tragedia, l' « Achille », pubblicata poi a Lucca nel 1761; del 1759 è la sua bella canzone « Amore e Psiche ».

Nel 1758 intanto egli aveva pubblicato a Venezia le dodici prime canzonette degli Amori (1). Nel 1765 poi uscirono a Lucca pel Riccomini gli « Amori » definitivi, in numero di ventiquattro canzonette.

Da questa data comincia la fortuna letteraria del Savioli e le edizioni si moltiplicano. Lui vivo (morì nel 1804) se ne fecero più di venti. Una buona bibliografia degli « Amori » fino al 1804 ci dà la sig.ª Stella Cillario (2), ma anche dopo continuò la lor fortuna (3).

---

(1) Non mi fu possibile vedere questa edizione. Traggo la notizia dall'op. cit. della Sig.ª STELLA CILLARIO, che ha avuto il merito di stabilire la vera data. Il Carducci la credeva posteriore di quattro o cinque anni.

(2) Op. cit., pag. 45.

(3) Io citerò sempre da un'edizione non ricordata dalla Cillario: *Amori* | *Me Venus artificem* | *tenero praefecit Amori* | OVID., *de Art. Aman.*, l. I, v. 9 | In Bassano,

***

Le poesie che resero celebre il Savioli furono da' suoi contemporanei, e più tardi ancora, considerate come odi anacreontiche: a torto. Non è più qui ormai il luogo di rivendicare al Savioli il carattere di elegiaco, dopo che questa bisogna è stata, con pochi tocchi da maestro, condotta a fine dal Carducci nella prefazione ai poeti erotici del sec. XVIII (1). Non ci resta quindi

MDCCCX | a spese Remondini di Venezia. Con una incisione; la canzone: " Amore e Psiche „; la traduzione di un celebre epigramma latino (di Girolamo Amalteo), a cui è unita quella di Pietro Ceroni, dello Zappi, del Subleyras, del Bettinelli, d'un anonimo francese; il sonetto: " Sollevava dal Gange il roseo petto „; quello " Sul sepolcro di Dante „; il sonetto: " Salve, fanciullo eterno „; uno per il Marchese Tanari; la canzone per nozze Zambeccari; quella per Carlo III; infine " Il dizionarietto mitologico „, pag. 139.

(1) Veramente già aveva veduto giusto il Foscolo, che dice in certe sue considerazioni sulla poesia lirica (*Prosa e Poesie* di U. F., ordinate dal Carrer, Venezia, 1842, pag. 198): " Gli *Amori* del Savioli sono chiamati poesia lirica: ma in che differiscono dalle elegie di Properzio e di Ovidio? „

che rileggere la pagina del Carducci: « Nulla... di meno anacreontico delle canzonette del Savioli: n'è una prova l'origine loro. Il contino Savioli..... aveva maestro in casa il dottor Angelo Rota, medico e poeta. Ora avvenne che questi componesse nel 1746 certi versi per nozze, che furono applauditissimi. Piacque in essi il metro, la strofetta di 4 versi settenari con desinenza alternata di due sdruccioli e due rime; piacque, e in quel metro agli avvezzi alle lungaggini della canzone parve novità la imitazione della poesia latina. Sembrò che con quelle strofe e con quei modi si potesse fare miglior prova a tradurre gli elegiaci romani. E subito esso Rota e i giovinetti Casali e Savioli si misero all'opera, eleggendo gli « Amori » di Ovidio. Delle traduzioni del Casali e del Rota rimangono saggi: nulla di quelle del Savioli, il quale tuttavia (lo attesta il Rota) fece italiane gran parte delle elegie amorose d'Ovidio ed anche dell'« Arte d'amore »; e da queste traduzioni « trasse il primo eccitamento a comporre nel metro stesso quelle sue eccellenti ed originali canzonette che fanno tanto onore all'italiana poesia ». Così il conte Casali, coetaneo ed amico del Savioli. Un nobile

giovinetto di 17 anni, di fresco uscito dal collegio de' Gesuiti, che traduce gli « Amori » a concorrenza col maestro ; e un libro di galanteria che esce fuora da una gara di versi e versioni: ecco un fatterello che rende bene in piccolo l'imagine del secolo passato ».

Così il Carducci. Ma egli, se mise in luce l'errore in cui caddero i contemporanei del Savioli, non credette ricercarne la ragione. E questa io trovo racchiusa in poche parole del soave padre Ireneo Affò nel suo concettoso Dizionario precettivo critico ed istorico della Poesia Volgare. Ivi, all'articolo Anacreontica poesia, si legge: « Gli italiani che hanno imitato il greco poeta Anacreonte nella brevità de' versi, nella dolcezza e facilità dello stile, e nella tenerezza de' pensieri, hanno dato nome alla poesia anacreontica, tanto per la sua bellezza stimabile, che non può abbastanza commendarsi. Tre cose adunque vi si richieggono al comporre anacreontico, cioè versi brevi, come sono i quinari, senari, ed altri; uno stile tutto grazia, dolcezza e brio, che imiti la greca semplicità, ed argomenti piacevoli e teneri, non parendo questa poesia atta a cose gravi, torbide ed aspre. In quanto al pensare, il

primo ad accostarsi ad Anacreonte fra i nostri fu per avventura il Tebaldeo verso la fine del sec. XV, ed i seguaci della scuola di lui. Bernardo Tasso vi aggiunse lo stile, e i moderni, dopo il Chiabrera, v'hanno accoppiata la brevità de' versi ».

Ecco adunque ciò che i contemporanei del Savioli pensavano intorno alla poesia anacreontica. Perduto ogni concetto di derivazione diretta dalla fonte prima, quando si trovavano di fronte a versi che avessero quei caratteri convenzionali che doveva aver la poesia anacreontica la battezzavano senz'altro per tale anche quando, come nel caso nostro, Anacreonte non c'entra per nulla, ed è anzi ben palese l'azione di poeti ben lontani da lui per epoca, luogo e indole. Il significato dell'espressione insomma ha subìto una vera evoluzione. In origine l'espressione era speciale ed il senso letterale; evolvendosi l'espressione diventò generale ed il senso convenzionale. E certamente questa convenzione non poteva non adattarsi alle poesie del Savioli dai metri brevi e limpidi, dagli argomenti teneri ed amorosi, dallo stile conciso ed elegante. Ma le poesie del Savioli invece sono in sostanza

vere elegie, come quelle del Rolli; fra i due però corre qualche differenza di tono. Ambedue ci raccontano la storia dei loro amori, ma questa poetica istoria doveva assumere forma diversa, come diversa era l'indole loro, diversa, benchè simile, l'ispirazione classica da cui l'opera loro dipende, diverso l'ambiente in cui vivevano.

Il Rolli fu un letterato di professione, di carattere mite e di animo semplice, anelante sempre alla tranquillità del vivere, lontano dal mondo, di cui conobbe quel tanto che dovette per la sua professione.

Il conte Ludovico Savioli Fontana fu invece un patrizio, un senatore dall'intelligenza aperta, di cultura squisita e di educazione più squisita ancora. L'uno visse, all'epoca in cui compose le sue elegie, nella Roma arcadica e letteraria del primissimo settecento, affaticata dal lungo sforzo di fantasia del secolo precedente e tendente in arte alla massima semplicità; l'altro trascorse la vita intera nella società più scelta della grassa Bologna, avida di piaceri e di galanteria.

Il Rolli infine trasse l'ispirazione sua dalla flebile e arcadica musa di Tibullo; il Savioli in-

vece da quella più varia, più leggera, più elegante di Ovidio, non senza ricordarsi qualche volta della fosca passione di Properzio.

Che cosa adunque ne derivò? Ne derivò che il Rolli pose a base del suo racconto elegiaco la finzione pastorale, il Savioli l'abolì. Il tono del primo era dimesso e uguale, quello dell'altro vario e brillante. Mentre il letterato romano cantava idillicamente un amore semplice e tranquillo, il conte bolognese narrava con frase incisiva, da salotto, le sue avventure galanti, pur qua e là infiammate di passione, lumeggiando intanto quadri della vita di società del tempo suo e incorniciandoli nella piccola mitologia alla moda.

***

Le ventiquattro canzonette degli « Amori » portano tutte un titolo, che è il motivo principale della poesia. Molti son presi dai motivi fondamentali dell'elegia antica, in ispecie di Ovidio e di Properzio. Lo svolgimento però può essere più o meno diverso dal modello, qualche volta si scosta del tutto, altra volta invece è

trattato collo stesso intendimento, ma colle modificazioni dovute all'ambiente e all'epoca.

Da buon elegiaco il Savioli comincia con una invocazione a Venere, celebrandone la potenza, e dichiara, a simiglianza dei latini, di spregiar tutto che non sia amore.

Meco i mortali innalzino
Solo al tuo nome altari;
Citera, tuoi divengano
Il ciel, la terra, i mari.

E man mano, scorrendo il libretto, scopriamo gli altri motivi dell'elegia classica.

Nella solitudine, sì cara a Tibullo e a Properzio, il Savioli come essi inneggia agli antichissimi tempi quando

. . . d'oro o d'arti indebite
Preda beltà non era.

Spregia l'età presente in cui

. . . . trionfano
Fasto, avarizia e frode.

Invita quindi la sua bella ai campi.

Fuggiamo, o cara, involati
Dalla città fallace:
Meco ne' boschi annìdati
Chè sol ne' boschi è pace

. . . .

Vieni: te vuoti aspettano
Da cure i dì beati,
Te pure notti e placide,
Madri di sogni aurati.

Così, al colmo della felicità, ebbro di gioie per l'amorosa conquista, il poeta imita il dire di Properzio e canta:

Pochi la Parca indocile
Anni mi lascia omai,
Se teco possa io viverli
Sarò vissuto assai.

Tu (al desïato uffizio
Ti serbino gli Dei)
Colla tua mano chiudere
Devi questi occhi miei.

Richiameran tue lagrime
Il fuggitivo spirto:
Tu l'urna, ov'io riposimi,
Coronerai di mirto (1).

E continua l'imitazione, ma modificandola secondo la morale del tempo:

Poi, dove i casi il chieggano,
Rasciugherai le gote,
Oltre alle fredde ceneri
Amor durar non puote.

Famigliari all'elegia antica sono pure i motivi con cui il Savioli intesse le canzonette *all'amica che lascia la città* e *all'amica lontana*. Nella prima egli si lamenta che l'amica, noncurante del suo amore, si allontani dalla gioconda città:

Qual nova cura estrania,
Quai pensier gravi e foschi
Te innanzi tempo guidano
Dalla cittate ai boschi?

---

(1) Per questi confronti si veda sempre l'*Appendice* in fine dell'opera.

Il sospetto di gelosia che lo rode:

Qual è più cieco e livido
Di gelosia sospetto,
Lui mio malgrado accogliere
Dovrò te lunge in petto,

ricorda il furore che agitava Properzio e Ovidio quando le loro belle s'allontanavano per recarsi alla maledetta, lasciva Baia.

Si sforza l'innamorato poeta di dipingere i comodi della città e le crudezze della campagna ; ma invano.

Ma con chi parlo? i fervidi
Fuggon destrier contenti:
La mia speranza portano
Essi, la voce i venti.

Non s'involò più rapida
Sull'infernal quadriga
La Siciliana vergine
Preda di nero auriga.

Nell'altra — *all'amica lontana* — si lamenta (l'elegia è quasi sempre un lamento) della forzata lontananza.

Te chiamo, e i boschi rendono
Mesti la nuda voce;
Lenti i miei giorni passano,
Vola il pensier veloce.

Pare che la lontananza fosse imposta da ragioni di prudenza, ed egli, disperato, rinnova il grido de' suoi maestri latini:

Oh de' corrotti secoli
Tardi esecrato errore,
Tutte le leggi perano
Che non impose amore.

Ma sotto l'uomo imbevuto delle antiche massime spunta subito il prudente e accomodevole uomo di mondo, che aggiunge:

Ah che diss'io? La gloria
Serba d'intatta fama;
Tu 'l dèi: di te sollecita
Risplendi a un tempo, ed ama.

Poi le classiche reminiscenze riprendono il sopravvento: il poeta spera che la bella dama, sciolta dai riguardi del mondo, gli scriva presto: Vieni. L'azzimato e composto gentiluomo sente nascere in sè gli istinti d'avventura degli antichi

amatori e, imitando bellamente una bella imagine di Ovidio, esclama risoluto:

Impetuoso Eridano,
Stendi la torbid'onda,
E minacciando vietami,
Se sai, l'opposta sponda.

Fanciulla accesa i talami
Offria dal tracio lido,
E al sordo mar fidavasi
Il notator d'Abido.

E continua la sfilata dei motivi dell' elegia classica.

Nella canzonetta « Il furore » notiamo un insolito impeto di passione torva e inquieta. Orbene dove attinge essa i modi di esprimersi? Da Properzio, torvo e inquieto. Malgrado ciò troviamo qui versi che sono, se non fra i più eleganti, certo fra i più espressivi del Savioli: prendiamo nota del fatto per poter fin d'ora dichiarare che l'imitazione non gli fu dannosa.

O gli occhi tuoi rivolgere
Soavi in giro io veda,
Fremo, tu sei colpevole
Di ricercata preda.

O i neri crin soggiacciano
A leggi estranie e nove,
Ohimè! di Leda piacquero
I neri crini a Giove.

Tremo se ignote grazie
Ostenta il petto, e 'l viso;
A impallidir condannami
Una parola, un riso.

. . . .

M'è grave il dì: le tenebre
Sul mio dolor non ponno;
E indarno gli occhi invocano
Il fuggitivo sonno.

. . . .

Lascio le piume e rapido
Accorro alle tue soglie.

Taccion le porte immobili,
Regna profonda pace:
Ma nel comun silenzio
Il mio terror non tace.

Come Properzio che per gelosia voleva uccidere la donna sua, egli confessa:

Ahi questo dì medesimo
Io barbaro, io profano

In te volea commettere
La scellerata mano
. . . .
Nè fuggi? e in me s'affisano
Pietosi i languid'occhi,
E piangi, e supplichevole
Abbracci i miei ginocchi?

Ma, giunta a tale parossismo di passione, l'arte del Savioli più non lo sostiene a voli così alti, ed egli finisce, cadendo in una vuota e insipida esclamazione da melodramma:

Cessa: del rio spettacolo
Tutto l'orror comprendo:
Cessa. Tu segui? Ah furie,
L'abisso aprite. Io scendo.

Nella « Notte » il Savioli racchiude con grazia il motivo del lamento notturno alle porte chiuse dell'amata, tante volte trattato sì da Tibullo che da Ovidio e da Properzio:

Numi, al desio che m'agita
Soverchio indugio è morte,
Deh per pietà schiudetevi,
Invidïate porte.

Io non m'affaccio incognito:
Spesso i miei voti udiste,
E sui commossi cardini
Al pianto mio v'apriste.

Persino la personificazione delle invidiose porte e dei commossi cardini è prettamente classica.

Così in *all'amica inferma* il Savioli stanca gli Dei con classici scongiuri per ottenere la guarigione della sua donna; al motivo antico però aggiunge un particolare nuovo, quando fa all'amica considerare come la malattia sia un castigo divino per la sua crudeltà in amore.

Nella canzonetta « Alla Nudrice » poi racchiude tutti i pensieri, le imprecazioni, gli scongiuri che i latini diressero al guardiano delle loro belle, fosse esso la madre o il marito o l'eunuco. Al solito, riuscite vane le lusinghe e i capziosi ragionamenti, finisce per invocare il grande alleato degli elegiaci, Cupido, contro l'incorruttibile nutrice: e, dopo aver enumerato i classici esempi di vinti ribelli d'Amore: Ippolito, Mirra, Pasifae, termina:

Con peggior pena ei cerchiti
Amor, se 'l prendi a gioco,
Le antiche membra: ei t'agiti
Con scellerato foco.

Nè l'onda tutta estinguere
De l'oceano il possa:
Ardi nud'ombra, ed ardano
Il cener freddo, e l'ossa.

Si trovano poi nel Savioli altre canzonette elegiache in cui l'imitazione classica è ancor palese e diretta, ma il motivo è sapientemente modificato secondo l'opportunità del momento, o la diversità dell'ambiente e dell'epoca. A questa categoria appartiene, per esempio, la canzonetta « Alla propria immagine ». Quando il poeta, al proprio ritratto inviato in dono all'amante, dice cose come queste:

Te nove sorti aspettano
In più beato loco:
Io queste a te propizie
Invidïando invoco,

ricorda ciò che Ovidio diceva all'anello inviato in dono alla propria donna.

E il tono e l'andamento della graziosa poesiola ricorda la spigliata e vaga elegia di Ovidio.

Così la canzonetta XI, il « Teatro », è parallela alla elegia 2ª del terzo libro di Ovidio, che

potrebbe intitolarsi « Il Circo ». A tanta distanza di secoli, i due amatori, posti nella stessa condizione, provano i medesimi sentimenti. Son due deliziosi quadretti di vita galante e mondana, l'uno della fastosa società romana sotto Augusto, l'altro della società italiana del settecento; e fatti col medesimo metodo e col medesimo spirito. Collo stesso intento vanno allo spettacolo il poeta di Sulmona e il conte bolognese: quello di corteggiare la loro donna.

Vanne, e trionfa: Invidia
Impallidisca, e taccia.
Godi beata, e assiditi,
Io sederotti in faccia.

Ovidio prendeva interesse a quel corridore, a quel corsiero che la donna prediligeva. Alle molli ariette del Metastasio la dama bolognese s'inteneriva sulle sventure di Didone e il Savioli faceva eco:

Acquisterà mie lagrime
La tua pietate a Dido:
Se a te dispiace, in odio
Sarammi il Teucro infido.

Non vi ha qualcosa di pariniano in questa leggera ed elegante canzonatura?

Ma, tornando al parallelo fra Ovidio e il Savioli, sì l'uno che l'altro snocciolano all'amata una filatessa di consigli sul modo di comportarsi allo spettacolo, mossi dalla passione e dalla gelosia:

Rendi i saluti: il vogliono
Giustizia e cortesia:
Ma il tuo saluto augurio
Felice altrui non sia.

Abuso i baci or tollera
Sulla feminea mano:
Chiesta una volta ottengasi,
Si chiegga un'altra invano.

. . . .

Se mai, che i Dii nol soffrano,
Vicino alcun ti siede,
Le vesti tue nol coprano
E a te raccogli il piede.

Ovidio aveva composto una graziosissima elegia contro l'« Aurora », che troppo presto si leva a disturbare gli amanti. Il Savioli dedica invece

una sua canzonetta a ringraziare l' Aurora che co' suoi benefici raggi, mostrando lui pallido e supplicante alla donna sua, l'avea mossa a pietà e indotta a cedere.

Sorgi aspettata: il roseo
Destriero alato imbriglia:
Stanca è la notte e pallidi
Son gli astri, o Dea vermiglia.

Da tutto ciò che fin qui venni notando parmi si dimostri abbastanza chiaramente come gran parte delle canzonette elegiache del Savioli siano di pretta derivazione classica: altre concordanze, altre dipendenze si potrebbero mettere in evidenza, ma stimo stucchevole e inutile il continuare. In altre canzonette questa imitazione diretta non si può stabilire, ma pur anche qui, per chi ben conosca gli elegiaci latini, il poeta non esce da quella cerchia di pensieri, di sentimenti, da quegli spunti, da quelle mosse, dal tono, dall' intenzione, da tutto insomma quel complesso di idee e di concetti artistici che si trovano negli elegiaci latini o che la lor lettura può suscitare. Io non so con precisione quali fossero le idee del Savioli intorno ai generi let-

terari, ma probabilmente egli credeva alla divisione dei generi, e dell'elegia doveva avere un concetto modellato unicamente sugli « Amori » di Ovidio, sulle elegie di Properzio e di Tibullo. Stabilite queste cose chiaramente, passiamo ad altro.

***

Gli « Amori » del Savioli sono documento di una grande passione amorosa? No, come non lo sono gli « Amori » di Ovidio.

Il poeta di Sulmona ritraeva con grazia nel racconto delle sue avventure le abitudini galanti del tempo suo, esprimeva quei sentimenti che nel gioco amoroso mettevano tutti i giovani di mondo suoi contemporanei. Così pure il suo lontano imitatore ci pone sotto gli occhi scene della vita galante del settecento e ci fa assai bene comprendere quale anima avevano cotesti corteggiatori incipriati, in un'epoca in cui era ridicolo amar la propria moglie e doveroso per una moglie avere un amante. Notiamo che queste, naturalmente, erano le leggi della buona società

e non valevano per il gregge incolore del borghesume; ed il Savioli appunto è uno dei pochi poeti erotici, l'unico elegiaco in istretto senso, che appartenga per nascita all'altissima società del tempo suo. Come si rivela adunque la sua anima di amatore e di corteggiatore? A vero dire, nel Savioli noi scorgiamo solo il secondo, il vero amante quasi non appare. Noi scorgiamo il giovane azzimato, secondo l'usanza italica, far la sua corte alla sua dama che viene in cocchio al pubblico passeggio:

Sola sui drappi serici
Con maestà sedea,
Tal che in quel punto apparvemi
Men donna assai che Dea . . .

Risvegliator di zefiri
Ventaglio avea la manca,
Onde solea percotere
Lieve la gota bianca.

Quei vaghi occhi cerulei
Movea frattanto amore;
Rette per lui scendevano
Le dolci note al core.

Come potrei ripetere
Quel ch'a me udir fu dato?
Dal novo foco insolito
Troppo era il cor turbato.

Doveva essere un focherello piccino piccino, se non seppe suscitargli poesia più viva e più calda.

Il giovine continua la sua corte. In « Il Mattino » descrive con grazia il risveglio della dama e le cure dell'acconciatura. Al solito, s'invidiano tutti gli oggetti che hanno il privilegio di essere usati dall'amata :

Cinese tazza eserciti
Beata il suo costume,
E il roseo labbro oscurino
Le americane spume.

L'opera dell'acconciatura è considerata come un sacro ministerio:

S'erge segreto un tempio
Dell'ampie coltri a lato,
Là tue bellezze aspettano
Il sacrifizio usato.

Vieni. La fausta Venere,
Gli uffizii Amor comparta,
Le Grazie in piedi assistano,
Tu sederai la quarta.

Il sacrifizio finalmente è compiuto e la dea s'alza, splendente di gioventù e di bellezza.

Altri color non ornano
La giovinetta Aurora
Quando Titon scordandosi
L'oscuro ciel colora.

Chi volesse andar pel sottile potrebbe trovare una vaga rassomiglianza con questi versi del Bernard nell'« Art d'aimer » (1):

C'est au matin qu'un amant plus heureux
Saisit l'instant d'un réveil amoureux.
Arrive: on sonne, on entre chez Aglaure,
De ses rideaux mille amours vont éclore.
Elle est sans fard, sans voile, sans atour,
Ce que l'aurore est au berceau du jour.

---

(1) BERNARD, *Œuvres*, Paris, de l'imprimerie de Crapelet, pag. 35, ch. II.

Ma, assai probabilmente, qui i due poeti s'incontrano per la semplice ragione che s'incontrano le loro « Arts d'aimer ». Del Bernard, come di quegli altri piccoli poeti pseudo-elegiaci prima del Bertin e del Parny, cioè il Bouffler, il Dorat, il Colardeau e altri del medesimo stampo, il Savioli risente pochissimo. Non sappiamo se li abbia letti: certo dall'esame delle sue opere non si potrebbe affermare decisamente.

Ma ricerchiamo ancora se nel Savioli si riveli qualche volta l'accento della vera passione: invano. Sempre complimenti, sempre tenere proteste, qualche volta l'espressione d'una debole gelosia; mai una volta la parola dell'amore grande comune a tutti i tempi e a tutte le condizioni.

Il poeta si trova al colmo de « La Felicità »; ha ottenuto l'estremo favore della donna, che da tanto tempo sollecitava. Ma non aspettatevi l'irrompere d'un'eloquenza ardente ed inspirata; tranquillo e sempre composto anche ne' più intimi piaceri, il Savioli dice pacatamente alla sua donna:

Se te destin contrario
Dal fianco mio non parte,
Con pace sia di Venere,
Lei non invidio a Marte.

Me amor di nuovo imperio
Non graverà ch'io creda,
Egli che ad altra tolsemi,
Onde foss'io tua preda.

Tanto tranquillo egli è che trova anche il modo di subito ricordare alla dama che egli per lei ha abbandonato un'altra donna pronta a darsi a lui e docile a' suoi cenni. Il Savioli è assai fatuo in amore. Egli è fortunato colle donne e ci tiene a farlo sapere, massime a quelle che corteggia. È questo uno dei mezzi più sicuri di seduzione e il nostro poeta, profondissimo nell'arte amorosa, lo sa assai bene. Egli non manca mai di far risaltare la sua fortuna colle donne: anzi una delle sue canzonette è intitolata: « Le fortune ».

Non precedeva i rapidi
Piacer la giusta pena,
I brevi dì bastavano
Alle conquiste appena.

De' miei trionfi il numero
Vidi e noiarmi osai:
Timore al cor m'indussero
D'Orfeo la sorte, e i guai.

Chi sa dove lo trascinerebbe la sua fatuità e il piacere di gridare ai quattro venti le sue avventure amorose, se non lo soccorresse la sua prudenza di uomo di mondo, che sa evitar gli scandali e le scenate.

Dolce onestà, che moderi
L'alme col santo impero,
Tu vela i nomi incogniti
Con rigido mistero.

E tutte queste cose son dette alla dama corteggiata per ottenerne l'amore :

Per quel color purpureo
Che il tuo bel viso ha tinto,
Per gli occhi tuoi che languidi...
Ma tu sorridi? Ho vinto.

In questa canzonetta noi gustiamo appieno la galanteria del secolo decimottavo.

L'ultima canzonetta è intitolata « La disperazione ». Ma anche qui non ci riesce di trovare una parola fervida d'amore : mi par più che altro una esercitazione letteraria fatta in occasione di qualche delusione galante. Piuttosto è

notevole questa poesia per un altro lato. Poniam mente a questi versi:

Ma già dal cupo oceano
L'alba i destrier conduce,
Ed importuna accelera
Sui mali miei la luce.

Se ai raggi incerti e languidi
L'occhio fedel non erra,
Ossa insepolte aggravano
Quest'esecrata terra.

Spirto inquieto ond'ebbero
Colpevol vita un giorno,
Se te l'amara Nemesi
Danna ad errar qui intorno:

Vedi a che orrendo strazio
L'oppresso cor soggiace:
Vedi, e se puoi consolati:
Il tuo tormento è pace.

In questi versi notiamo (è questa l'unica volta, è vero) bene accentuata l'azione del torbido Young anche sul classicissimo, sereno e luminoso Savioli.

Ma appunto in quel loro sapore di classicità sta la maggior bellezza delle poesie del Savioli. Ciò bene espresse il Carducci quando disse che « il Savioli è poeta originale, perchè ha trovato una forma », dopo aver notato che egli « lavorando sopra Ovidio trovò la forma a cui poter dir coll'autor suo: *tu mihi places*. E tanto si affaceva al suo peculiar modo di sentire ed ai tempi, che, riuscendo nel senso artistico della parola il più vero elegiaco italiano, il Savioli non imitò mai di proposito nè pure un passo dei tre elegiaci di Roma ». Eccetto quest'ultima affermazione che non corrisponde in tutto al vero, le parole del Carducci esprimono l'intimo valore del Savioli nel modo più conciso e perspicuo. Ed invero nel classicismo è la vera ragion d'essere della sua poesia: intendo classicismo nel senso che ha comunemente, atteggiamento di pensiero e di forma che deriva dall'antichità classica.

Più sopra affermai che l'elegia italiana propriamente detta nel settecento è un genere dotto, creato dalla imitazione dei latini, ma che, malgrado ciò, la poesia che ne nacque ebbe vita e ragion di vivere. Orbene, l'esame delle poesie

del Savioli ne dà la prova più luminosa e l'esempio più chiaro.

Il poeta bolognese, prendendo a cantare i propri amori, dopo aver amorosamente letto, riletto, commentato e tradotto il massimo elegiaco latino, quasi inconsapevolmente costringe i propri sentimenti in quei rivi per cui già fluì il pensiero latino, piega il suo modo di pensare a quel de' suoi antichi maestri, sulle loro foggia le proprie similitudini, le proprie imagini: e ciò (qui è la sua giustificazione) non già faticosamente, collo stento d'un'impresa condotta a fine per forza, ma con facilità, con naturalezza, anzi con vera e inimitabile grazia. Ma vi è di più. Malgrado la derivazione da maestri così lontani, il Savioli è realmente il poeta del tempo suo. Nessuno meglio di lui rappresenta una particolar tendenza degli spiriti del settecento, quel paganesimo ristretto, leggero, folleggiante, e nello stesso tempo tenero, elegiaco; paganesimo degenerato sì, ma che pure ha la sua importanza nella evoluzione di quell'indirizzo di pensiero che l'antichità classica ha tramandato sì a lungo fra i moderni e che ancora non è spento.

Il classicismo (chiamiamolo così per comodità,

benchè sia cosa troppo complessa per essere definita bene con una sola parola) dopo gli atteggiamenti di violento paganesimo che assunse in alcune forme di poesia del Rinascimento e del cinquecento, passato a traverso ai furori di rinnovamento del seicento e al lavacro dell'Arcadia, infatuata di semplicità, è al tempo del Savioli una maniera di pensare assai mutata dalla sua origine: tutta la robustezza e la forza se n'è andata, è restata la grazia. Perciò negli antichi maestri del Savioli, anche nel brillante e leggero Ovidio, noi sentiamo passare a quando a quando il soffio del fato, il dolore vero, tutta la maschia e rude forza dell'amore nella sua nudità sana. Nel Savioli tutto ciò s'è sminuito, s'è attenuato, modificato, adattato: è restata la freschezza, è restata, ripeto, la grazia.

Noi abbiam veduto abbastanza minutamente come il nostro bolognese sia venuto dagli antichi derivando i motivi e la sostanza della sua poesia; ma l'analisi può continuare più intima.

I latini, e specialmente Ovidio, ogni piccola cosa concernente i loro amori paragonavano a fatti mitologici, la lor donna a cento donne della mitologia, ogni lor piccolo avvenimento

ad un grande avvenimento del mito: e così pure fa il Savioli. Egli s'è tanto imbevuto di questa cultura e di questa letteratura che, come il matematico quasi pensa per formule matematiche e il logico per formule logiche, egli pensa quasi per formule mitologiche; ma son formule piene di vaghezza e di vivezza. Molte volte coteste reminiscenze classiche dànno luogo a quadretti che stanno fra i migliori esempi di poesia del settecento. Gli vien fatto di nominare le mani della sua donna, e subito:

O man, che d'Ebe uguagliano
Per lor bianchezza il seno,
Ove fissando allegrasi
Giove di cure pieno;

(un po' di malizia canzonatoria anche non manca a questa tarda mitologia)

Forse sì fatte in Caria
Endimïon stringeva,
Quando dal carro argenteo
Dïana a lui scendeva.

Descrive l'opera dell'acconciatura, e come la immagina? Come un sacrifizio pagano a cui pre-

siedono pagane divinità (vedi più sopra « Il Mattino »). Un semplice pino per il Savioli che cos'è?

L'arbore ond'arse in Frigia
La berecinzia diva.

Dubita egli della fedeltà dell'amante? Ha subito pronto un esempio mitologico:

Casta abitar compiacquesi
Dïana ancor le selve:
La pura mano armavano
Dardi terror di belve.
. . . .
Pur crederai? d'Arcadia
L'incolto Dio la vede:
Offre, e del Dio le piacciono
Le offerte, il ceffo e il piede.
. . . .
Roser lascivi i Satiri,
Maravigliando, il dito:
E alle ritrose Oreadi
Piacque l'esempio ardito.

In questi pochi versi è tutto il piccolo paganesimo del settecento, adattantesi di buon grado alla galanteria del secolo, malizioso e vizioso. In

queste quartine non v'è una parola che non s'attagli mirabilmente al pensiero, v'è una nitidezza di forma tale che ancor noi, dopo tanti rivolgimenti di moda in poesia, le gustiamo appieno e di cuore.

Gli occhiali mitologici (mi si passi l'espressione) del Savioli riescon persino a fargli scambiare l'umile ancella, fida apportatrice di segreti amorosi, collo stesso Mercurio:

Tu pia, tu consapevole
De' più segreti guai
Al troppo amato giovine
Apportatrice andrai.

Appena in ciel Mercurio
Di Giove il cenno intende,
Veste i talari, e rapido
La liquid' aria fende.

Questi versi si trovano nella canzonetta all'ancella, ove, colle reminiscenze classiche, noi ritroviamo pure traccie di quella famigliarità con cui era trattata l'ancella nel settecento, di quella amabile dimestichezza in cui era tenuta la servetta

del Goldoni, la *soubrette* del Marivaux. Chi ai giorni nostri direbbe ad una domestica:

Delle seguaci Grazie
Tu dunque accresci il coro?

In questa medesima poesiola il Savioli ci rappresenta una scena caratteristica del tempo suo, la scena de' vapori, oggi si direbbe de' nervi. La dama, a notte tarda, rincasa scura ed imbronciata. Che le è successo? Forse il gioco del faraone o della zecchinetta le ha rapito grosse somme? O forse ebbe un litigio coll'amante?

Ed altro allor spettacolo
Tu sosterrai che pianti:
Ecco la turba indomita
De' rei vapor volanti.

Da Stige uscita esercita
In su le belle il regno,
E imperversando vendica
Il raffrenato sdegno.

Ah! Dal furor domestico
Difendi i crini aurati:
Invoca il pronto uffizio
De' suffumigi ingrati.

Ed anche i vapori, cosa moderna affatto, pel Savioli sono maligne personificazioni uscite dal mitologico Stige. Così come l'inutilità degli sforzi del medico per guarire l'Amica inferma è dovuta nient'altro che alle Furie:

Lasso! Una furia immobile
Veglia alle porte, e grida;
L'altre d'infami aconiti
Colman la tazza infida.

Così, per dire semplicemente che son passati tre giorni:

E già del fosco Mémnone
La sconsolata madre
Sorse tre volte a togliere
L'ombre agghiacciate ed adre.

E alla vista della sua gelosa amante, tutta irata e fremente, non può mancare l'esempio classico dell'ira:

Certo Megera allegrasi
Dell'ira tua non vana,
E scote i serpi, ed agíta
Al sen la face insana.

L'abito classico della mente del Savioli è tale, ch'ei non si perita di paragonar se stesso a Menelao (*all'amico infedele*):

Ma non almeno ignobile
Di me trionfo avrai.
A Menelao che valsero
I larghi pianti insani?...

Ma la figura mitologica più comune nel Savioli è, e s'intende, l'amore. Questo, di tutte le personificazioni di sentimenti inventate dall'antichità, è quella che maggior fortuna ebbe in tutti i tempi, come quella che in tutti i tempi ebbe, sotto lo stampo antico, sempre viva e sempre rinnovata la materia. Per gli elegiaci latini era un nume potentissimo, invincibile: lo stesso scherzoso Ovidio lo raffigura pieno di maestà e di grandezza, rappresentandolo quasi sotto le spoglie di un trionfatore romano: e per un romano del tempo d'Augusto non è poco (l. I, el. II).

Necte comam myrto, maternas iunge columbas:
Qui deceat currum vitricus ipse dabit;

Inque dato curru, populo clamante Triumphum,
Stabis, et adiunctas arte movebis aves.

Ducentur capti iuvenes captaeque puellae:
Haec tibi magnificus pompa triumphus erit.

Per Dante e pel Petrarca, ad esempio, l'amore era un fanciullo serio e ragionatore; per i poeti del settecento è un fanciulletto scherzoso e vizioso, folleggiante e pieno di malizia, che si caccia ovunque e salta fuori da ogni luogo. E così è pure per il Savioli. All'amore ed alla sua sfrenata potenza sono attribuiti tutti i fatti, tutti i sentimenti, tutti i ghiribizzi della sua vivace galanteria. Merito di Cupido se egli riuscì vincitore nella dolce lotta, colpa d'Amore se egli ha abbandonato l'antica amante per una nuova. E sempre il fanciullo faccendone gli è intorno per confortarlo, consigliarlo, dirigerlo nella sua condotta. Ma dove più volentieri egli vive è, naturalmente, nelle vicinanze della donna amata e magari a' suoi servigi. Un amoretto impercettibile scocca dardi dalle ciglia della donna, mille amori s'involano dalle cortine dell'alcova, quando vengono aperte il mattino, altri siedono fami-

gliarmente sul letto. Che più? Avete mai assistito a tal menomazione d'Amore?

A te le Grazie nutrono
Leggiadra amabil figlia:
Tu la marina Venere,
Ad essa Amor somiglia.

Deh prenda Amor medesimo
Le sue sembianze almeno:
Egli in sua vece positi
Soavemente in seno.

A queste imagini corrispondono perfettamente le tele ed i rami dell'epoca, in cui Amore viene appunto raffigurato in tutti questi, od altri simili a questi, atteggiamenti graziosi ed amabilmente eleganti.

Poche volte il Savioli ci porta colle sue descrizioni in piena campagna; egli si compiace assai più d'un salotto che d'un boschetto, e preferisce gli spettacoli del teatro a quelli della natura. Quelle poche volte però in cui ci descrive il paesaggio non può liberarsi dalla preoccupazione mitologica: o meglio, anche qui gli viene spontanea la visione mitologica ed egli ci si

muove a suo agio. Per lui la natura è animata tutta dalle belle finzioni dell'antichità e i fenomeni naturali vi si personificano in leggiadra maniera. L'inverno *(all'amica che lascia la città)*:

Ai freddi colli indomiti
Il ghiaccio ancor sovrasta,
Soffia Aquilone, e ai Zefiri
Signoreggiar contrasta.

Sdegnoso il verno esercita
Le moribonde forze,
Chiude timor le Drïadi
Nelle materne scorze.

Qui non si può sostenere che la reminiscenza guasti o stoni; anzi, pare a me che aggiunga grazia all'immagine, vivezza al colorito e, grazie al simbolo, sintetica concisione al quadro generale.

La primavera (id. id.):

I prati in pria si vestano
Dell'odorate spoglie,
Prima ricovrin gli arbori
L'onor di verdi foglie.

Progne ritorni intrepida
Dai caldi Egizii liti
Le antiche forme a piangere,
E Filomena, ed Iti.

Altra volta nel descrivere la natura non solo c'è la reminiscenza mitologica, ma c'è anche tutto l'artifizio usato nel correggere la natura stessa da un Lenôtre o da altro abile giardiniere di ville reali:

Un antro solitario
Nel tufo apriron l'acque
Forse che a dì più semplici
Fu rozzo, e rozzo piacque.

Il vide Arte, e sollecita
Vi secondò natura:
Teti di sua dovizia
Vestì le opache mura.

Onde argentine in copia
Dalla muscosa conca
Versa tranquilla Naiade
Custode alla spelonca.

Dalle Naiadi si passa a Venere quando « spesso ne' specchi ermi s'asside » vagando pe' monti in cerca di Anchise; trovatolo finalmente,

Fornir l'erbette il talamo,
Un'elce il ricoperse.

L'elce non poteva mancare. Poche volte il Savioli ha occasione di far nomi di piante, ma in una sua descrizione della natura non poteva mancare l'elce, come non manca nel Rolli e, in genere, in tutti i classicheggianti del settecento. Ciascuna epoca, ciascuna scuola letteraria ha speciali simpatie, fra l'altre cose, anche per un albero particolare: così i romantici fecero un grande consumo di salci, ed ora è assai di moda il pioppo. Nel settecento, invece, insieme colla classica quercia divide gli onori della moda la nera elce, che ritroviam pure nelle incisioni dell'epoca. Questo, del resto, è un fenomeno affine a quello per cui non solo ogni epoca, ma anche ogni singolo autore ha una maniera diversa di vedere la natura. Ciò dice appunto un poeta francese del settecento, il Saint-Lambert, che nelle sue *Pièces fugitives* ha qualche graziosa elegia, fra cui una, *Le Matin*, ha col « Mattino »

del Savioli qualche punto di rassomiglianza, ma così lieve che non val la pena di fermarcisi su. Costui adunque nel suo *Discours préliminaire à « Les Saisons »* (1), poema georgico ad imitazione di Virgilio, dice: « Il (il poeta) fera moins des descriptions que des tableaux, et il faut que ces tableaux n'aient qu'un seul caractère. Dans le moment où le poète veut peindre, il doit se pénétrer d'un seul sentiment et composer de manière que toutes les parties et la couleur de son tableaux concourent à exciter ce sentiment ». In queste parole è un solo errore, direi così, pregiudiziale, ed è quello in cui caddero tutti gli autori di poetiche fino a tempi non lontani; il dare cioè come precetti e regole dogmatiche osservazioni giustissime fatte sui grandi modelli. L'osservazione esatta perde il suo carattere e vien falsata se si vuol erigere a dogma, che nessun poeta può seguire, senza perdere la sua originalità.

Del Saint-Lambert sarà bene riportare alcuni altri periodetti del suo *Discours préliminaire*, atti assai ad illuminarci intorno alle idee che si pro-

(1) Amsterdam, 1773, pag. XX.

fessavano nel settecento intorno alla descrizione nella poesia georgica e idillica: è cosa che non sconfina dal campo nostro, poichè la descrizione idillica è propria dell'elegia. « Il (sempre il poeta) ne parlera pas du Geai et de la Pie, dans la peinture des concerts agréables du Printemps. Il oubliera les querelles grossières des paysans, lorsqu'il peint les plaisirs d'une moisson..... Il faut donc placer dans les paysages et dans les intervalles, l'homme champêtre, ses mœurs, ses travaux, ses peines et ses plaisirs. Il n'y faut placer des malheureux paysans; ils n'intéressent que par leurs malheurs; ils n'ont pas plus de sentiments que d'idées..... Parlez d'eux, mais ne les mettez que rarement en action, et surtout parlez pour eux ».

Ecco adunque una voce rivelatrice che dimostra come nel secolo decimottavo si avesse la piena coscienza di ciò che si faceva poeticamente. Cogliamo sul fatto un poeta che compone secondo il gusto proprio e dei lettori una descrizione campestre, mettendo da parte di proposito e con fare schizzinoso il contadino grossolano, a cui non si concede neppur l'onore di aver sentimenti ed idee, e popolando invece la

campagna di personaggi fittizi ed irreali: è il procedimento dell'Arcadia e de' suoi eredi.

***

Torniamo al Savioli. Dall'ampio esame cui sottoposi le opere sue mi par risulti chiara la sua fisonomia poetica. Il Savioli è un pretto elegiaco nel senso ovidiano della parola, un poeta cioè che canta i suoi amori con quegli intendimenti e con quei modi che Ovidio e i suoi due grandi predecessori fissarono nelle opere loro. La materia di che tesse questo suo canto amoroso, i motivi che ne formano la trama son presi dagli elegiaci latini oppure sono da quelli ispirati, suggeriti, salve le opportune modificazioni dovute ai tempi del poeta. L'ispirazione classica nel Savioli si è mantenuta pura di linea ed immune da contaminazioni straniere: abbiam trovato in lui qualche verso che ricorda la maniera younghiana, ma è un fatto che non si rinnova e che non ha importanza rispetto al complesso dell'opera sua. Se si pon mente invece alla fortuna letteraria del Young in Italia e alla azione sua su altre forme letterarie, ci

parrà titolo di lode pel Savioli l'essersi mantenuto immune da quelle imitazioni di cattivo gusto che avrebber potuto allettare un elegista; ma non per nulla il Savioli è un classico puro nel senso più bello della parola.

D'altra parte su di lui non ha nemmeno presa la maniera del Gessner co' suoi idilli, perchè nelle elegie del Savioli l'idillio ha poca o nessuna parte: sono elegie mondane ed in esse è vivace assai lo spirito epigrammatico, che con l'idillico ha poco a che fare.

Vedemmo già come da quei piccoli poeti francesi elegiaci a lui di poco anteriori o contemporanei il Savioli nulla abbia tolto: se qualche volta si può notare in essi qualche vaga rassomiglianza, ciò si deve, più che altro, alla comunanza della materia. Un esempio: nella canzonetta « All'Aurora », invoca con impazienza l'aurora stessa, mentre invece il suo modello Ovidio la maledice.

La stessa idea ebbe il Dorat (1), che parlando dell'Aurora dice:

(1) *Les baisers,* précédés du mois de Mai, Paris, MDCCXCIII, pag. 76.

Comme je fêtais son retour!
De la nuit les astres pâlirent:
Tout à coup tes beaux yeux s'ouvrirent,
C'est toi qui fis naître le jour.

Grande affinità invece troviamo fra il Savioli e i due rinnovatori dell'elegia francese prima del Chénier: il Parny e il Bertin. Ogni sospetto di derivazione italiana dal francese è escluso, quando si pensi che i due poeti d'oltr'Alpe pubblicarono le loro opere parecchi anni dopo il Savioli. Il Parny comincia a pubblicare nel 1778; *Les Amours* del Bertin sono del 1780.

È parimenti da escludersi però che l'imitazione sia avvenuta in senso inverso. Le opere di questi poeti, e specialmente del Bertin, hanno caratteri spiccatissimi di affinità colle poesie del Savioli, perchè derivano dalla stessa sorgente; il fenomeno che accade in Italia, accade pure in Francia.

Ovidio che aveva già ispirato tanti altri piccoli poeti erotici del settecento, ispira in modo particolare questi due giovani e gaudenti ufficiali, creoli ambedue, sì da far loro concepire l'elegia al modo stesso del Savioli; e il Bertin dà alle

sue poesie perfino il medesimo titolo (1). Orbene, molte sono le analogie col Savioli, ma noi le possiamo spiegare tutte colla comune imitazione da Ovidio o colla comune ispirazione. I due francesi hanno poi altri caratteri, che il Savioli non ha: spingono, per esempio, l'imitazione pagana nelle realistiche descrizioni erotiche fino ad un punto che al Savioli non concede tutta la consuetudine e la tradizione della poesia italiana. Essi poi analizzano assai più che il poeta bolognese le loro impressioni e le loro sensazioni: il Parny specialmente fa una vera psicologia della voluttà. D'altra parte il tono delle loro poesie è assai più patetico, sentimentale, assai più tenero che quel del Savioli, che, appunto, come poeta elegiaco è un po' manchevole per questa parte. Essi infine in tutte le loro leggere poesiole hanno una vivacità, una spigliatezza che supera d'assai quella del Savioli; ciò viene loro, io credo, dalla maggior pieghevolezza della lingua e dello spirito francese, come

(1) Per questi poeti vedi HENRY POTEZ, *L'élégie en France avant le romantisme,* Paris, Calmann Lévy, 1899.

anche dalla massima libertà e varietà dei metri da essi usati.

E veniamo al metro del Savioli.

***

Il metro è unico per tutta l'operetta degli « Amori »: quartine di settenari di cui il primo e il terzo son sdruccioli, il secondo e il quarto piani e rimano insieme.

Intorno ad esso così parla il Carducci (1): « Quel metro, del resto, divenne alla moda nel secolo passato; taluno potrebbe credere, perchè rassomigliasse all'alessandrino dei francesi, la cui letteratura signoreggiava allora l'Europa. Ma il fatto sta che esso è dei metri più antichi della poesia italiana, come quello che si rinviene nel serventese di Ciullo e in altre tenzoni popolari siciliane e bolognesi del secolo XIII; è insomma, con poche mutazioni, il metro politico che fu di tutta l'Europa latina nei secoli XII e XIII. E per ciò forse suona gradito all'orecchio italiano ».

---

(1) Loc. cit.

La ragione addotta dal Carducci è certamente giustissima. Il Savioli del resto non aveva bisogno di rifarsi a Ciullo d'Alcamo. Fin dal tempo del Chiabrera si usarono largamente i settenari e nel settecento le quartine di settenari dominano nella poesia del Rolli, del Metastasio, del Frugoni e di molti altri. Anche spesso erano intercalati di settenari sdruccioli disposti in varia maniera: il Savioli li fissò al primo e al terzo luogo, rinnovando appunto il vero metro politico. L'esempio gli veniva, come vedemmo, dal suo maestro il Rota, ma il merito di aver intuito la bellezza del metro e di averne dato tale esempio che restò col suo nome nella storia della poesia italiana è tutto del Savioli.

L'idea di tal metro del resto poteva esser suggerita al Rota e al Savioli da alcune canzonette del Chiabrera: quando si tratta di metri lirici sempre bisogna ricorrere a questo grande rinnovatore della metrica italiana.

Il Chiabrera ha una canzonetta (1), la cui prima stanza è questa:

---

(1) CHIABRERA, *Rime*, Milano, Classici, 1807, vol. II, pag. 97.

Tanta speranza vinsemi
Nel mezzo del martir
Ch'ella a creder sospinsemi
Che un dì potrei gioir:
Filli mostrava accendersi
In amoroso ardor,
E meno a schifo prendersi
Le fiamme del mio cor.

E poco più oltre (1) ne ha un'altra d'identico metro. La stanza appare formata di due membri identici che hanno fra di loro un legame semplicemente ideologico; ma potrebbero anche venir divisi, senza mutare nulla nell'ordinamento metrico. Disgiunti così, ecco che ci appare la quartina del Savioli con due lievissime differenze: gli sdruccioli rimano fra di loro e il secondo e il quarto verso sono tronchi invece di essere piani. Differenze queste senza importanza, perchè la rima negli sdruccioli italiani quasi non si sente, e d'altra parte le parole tronche italiane son quasi tutte formate per artifizio col tralasciare l'ultima vocale.

Ho istituito questo raffronto solo per mostrare

(1) Id., id., pag. 151.

una delle probabili vie per cui potè formarsi il metro del Savioli. Metro del resto convenientissimo alla materia e scelto e trattato assai accortamente. Mentre infatti lo sdrucciolo negli altri poeti di canzonette anteriori al Savioli è usato per lo più malamente in sequenze di più versi, che stancano, qui ogni sdrucciolo, che conferisce alcunchè di leggero, di indefinito, è come suggellato da un verso piano che lo compie, lo corona, lo finisce. Ed infatti, la divisione ideologica delle parole corrisponde a quella ritmica: ogni quartina, che forma unità ben distinta, è divisa anche per il senso e per la sintassi in due parti uguali, e dopo il secondo verso è molte volte il due punti o il punto e virgola. Cosicchè ogni stanza è divisa in due periodi ritmici a cui corrispondono due periodi logici.

Questo stato di cose trova una ragione di essere nella natura del verso sdrucciolo e non solo nel capriccio del poeta. Questa fu certo una delle ragioni che diedero fortuna al metro: ne troviamo la spiegazione in uno studio del D'Ovidio (1): « ... Come si vede, l'ottonario e il set-

---

(1) *La versificazione delle Odi barbare;* in " Miscel-

tenario non sono in origine che un mezzo verso; e in molte strofe ne resta chiara la traccia..... S'è visto pure che lo sdrucciolo, che ora sembra una chiusa volontaria di verso, è in fondo la regolare chiusa del primo emistichio, perciò senza rima, e così ha potuto finire col considerarsi come esente dalla rima lo sdrucciolo in poesia rimata, mentre nella nostra vecchia poesia e nella latina medievale lo sdrucciolo, se veramente in fin di verso, era tenuto alla rima non meno del piano ».

Nel nostro caso adunque, invertito l'ordine e anteposto lo sdrucciolo al piano, ben si fece a non rimare lo sdrucciolo, intuendo che esso in origine non era che un emistichio.

Che dire poi dell'arte con cui il Savioli trattò il suo metro? Il D'Ovidio così scrisse con molto spirito di coloro che usaron versi sdruccioli (1): « Appena poi un poeta italiano in ogni tempo e luogo s'è imposto di far versi sdruccioli pur senza la rima, subito ha dovuto ricorrere a molti

---

lanea di studi critici in onore di A. Graf „, Bergamo, 1903, pag. 37.

(1) Id., id., pag. 46.

latinismi: di che il Manzoni si rammaricava per il *Cinque Maggio*. Il Sannazzaro fece miracoli, ma l'Ariosto, come più tardi il Giusti, diedero spesso in secco; anche a prescindere dalle dieresi spropositate e dai troppi latinismi, ogni specie di stiracchiature o di vecchiumi vengono in campo. Avviene una crisi di tutta la lingua e di tutte le licenze prosodiche, un accorr'uomo generale, una requisizione spietata, sicchè par come quando un diluvio allaga una stanza, che tutti i recipienti della casa, pure i più sconquassati ed impropri, son tratti fuori a furia dal loro ozio o uso ordinario ». Queste parole, che dànno una rappresentazione così evidente di certe elaborazioni poetiche, non possono adattarsi in alcun modo al Savioli, e non possono coinvolgere nella loro ironia que' suoi buoni sdruccioli, tutti autentici, tutti semplicissimi, senza pretese e senza stiracchiature. Anzi uno dei caratteri delle poesie del Savioli è la facilità, apparente s'intende, come quella di ogni vero poeta; facilità per cui ogni quartina pare sgorgata spontaneamente dalla sua precedente, tanto è naturale, tanto è logica, necessaria. Dice ciò che deve esser detto, non più, non meno. È un po' la difficile semplicità

del Metastasio. Questo del resto è uno dei maggiori pregi dei buoni poeti del settecento e il Savioli, fra essi, ne è uno de' più ricchi.

La sua semplicità si estende alla scelta delle parole, non mai lambiccate, agli aggettivi, propri ed espressivi, alla sintassi stessa, non mai contorta e tirata co' denti. Così egli, ad esempio, usa pochissimo la trasposizione, che pure, se usata bene, è fonte di delicate bellezze. Alla semplicità del periodo lo sforza, del resto, il metro, che uno vuol chiuderne in ogni quartina. Piace nella forma del Savioli trovare certi bei costrutti d'un sapore classico, come in certe invocazioni:

Apri, se a te più debole
Non renda etate il fianco,
Se avversa man non scemiti
Il crin canuto e bianco.

Certe espressioni, abilmente tratte dal latino:

Sorgi, che stai? Me misero
Tien la notturna soglia...

Certe abili imagini perifrastiche:

O fidò l'oro in copia
Sull'ostinate carte,
E i re prescelti stettero
Per la contraria parte.

Piace pure nel Savioli notare l'assenza dei luoghi comuni, la mancanza di una fraseologia bell'e fatta, che serva ad esprimere tutti i pensieri del poeta, come accade in moltissimi altri. Ricchissima di metafore, di traslati è la poesia del Savioli, come quella che tutta è nutrita di pensiero classico; ma non mai troviamo una imagine sforzata o stonata. La misura e il buon gusto reggono cotesto poeta, che qualche volta ha alcunchè della correttezza pariniana.

Notammo già come il metro sforzi il Savioli ai periodi brevi; i suoi pensieri quindi sono sempre espressi in una forma concisa, molte volte quasi epigrammatica, sì che spesso noi sentiamo la mancanza d'un elemento più sentimentale, più tenue, più sfumato, più tenero, che bene s'attaglierebbe alla materia del poeta. Ma qui invece sta l'importanza sua. Le sue elegie, che come forma letteraria abbiam visto avere una derivazione ben chiara e precisa, hanno poi

un tono, un profumo tutto suo. Egli ci rappresenta l'elegiaco da salotto che esprime i suoi sentimenti e svolge le sue gesta in una società ove per far colpo occorre aver spirito, nel senso francese, agilità, brevità e non bisogna tediare con lungaggini sentimentali: egli quindi non si lascia prender la mano da quel tono tenero che pure in altri elegiaci è essenziale. E qui ancora scorgiamo come la scelta del metro sia stata opportuna e felice. È uno de' pochi casi in cui la forma s'adatta mirabilmente alla materia e questa s'adagia in quella senza sforzo alcuno; è uno de' pochi casi in cui l'equilibrio e l'armonia sono quasi perfetti e lo scopo della poesia raggiunto.

Che cosa mancò dunque al Savioli per essere un gran poeta? Ciò che mancò a molti settecentisti, che ebbero buona educazione poetica, intuizioni delicate espresse in bella forma, ebbero sopra ogni altra cosa molto buon gusto, ma mancarono di quello slancio e di quell'entusiasmo per cui il poeta si leva a voli non tentati e trascina seco coloro che l'ascoltano con animo pronto e sensibile, poichè la poesia nella sua intima origine è esaltamento; mancarono di quelle intuizioni rapide e profondissime, che sco-

prono bellezze non mai scrutate, poichè la poesia nella sua intima origine è bellezza.

Il Savioli rifece a' tempi suoi l'opera di Ovidio, ma la differenza che corre dall'epoca aurea dell'impero e della poesia romana al nostro piccolo settecento corre pure fra il poeta di Sulmona e il conte bolognese. Ambedue ci rappresentano scene d'amore in cui la passione ha poco a vedere; ma in Ovidio le finezze e le furberie della galanteria son rese con tocchi da maestro, ma in Ovidio, se non la passione, il piacere almeno trova la sua espressione profonda, umana, duratura. Ovidio è il poeta del piacere, e del piacere ne' suoi versi troviamo tutte le gioie, le ebbrezze, i dolori, le miserie. Il Savioli invece tratta la stessa materia, ma rimane alla superficie: la superficialità, ecco il gran difetto del Savioli, e il difetto di tutta quella società che il Savioli rappresenta e rispecchia. Perciò egli non poteva essere diverso da quello che fu. Che fosse perfettamente consono a' suoi tempi dimostra pure l'azione che egli esercitò su' poeti suoi contemporanei e immediati successori, azione che cercheremo di mettere in chiaro nel prossimo capitolo.



CAPITOLO IV.

Imitatori del Savioli.

Il metro del Savioli e i suoi antecedenti: il Frugoni e il Parini. — Azione del Savioli palese in alcune poesie del Monti e del Foscolo. — Gio. Battista Giusti, il Bertola, il Lamberti, il Cerretti, ecc. — Traduzioni del Savioli in latino.



UANDO si parla dell'indirizzo che seguì la lirica italiana negli ultimi decenni del secolo decimottavo, prima e durante il movimento che rianimò tutta la nostra letteratura, parecchi sono gli indirizzi di poesia che si ricordano, ma di solito non si fa il nome d'una maniera del Savioli. Eppure il Savioli ebbe

una maniera tutta sua, con caratteri ben definiti e stile proprio, che ebbe favorevole fortuna non solo fra i lettori, anche fra i poeti, e se non si può parlare d'una scuola vera e propria che dal Savioli dipenda, pure ad un attento osservatore molte traccie si presentano dell'azione poetica esercitata dal conte poeta bolognese.

Abbiam veduto come la fortuna delle poesie del Savioli sia dovuta in gran parte alla felicissima scelta del metro, che diede carattere proprio alla materia da lui trattata, adattandovisi in modo mirabile. Notammo pure che il metro non è certo inventato di pianta dal Savioli; anche pei massimi non accade mai così. Il poeta si impadronisce d'una forma, la fa sua e le dà tali caratteri che resterà ai posteri come cosa affatto distinta da quella che era prima di lui: questo pure è il caso del Savioli.

Il metro del Savioli, come già dicemmo, fu adoperato due o tre volte dal Chiabrera. Così anche nel settecento vi fu, oltre il Rota, chi lo adoperò prima del Savioli. Il Frugoni, quel grande ricercatore di metri e insieme fanatico ammiratore del Chiabrera, parecchi ne imitò da questi e anche quello che fu poi del Savioli; ma non

seppe dargli il suo stampo. Non ne fece uso che per eccezione; e si noti che il Frugoni fu uno dei poeti più fecondi che si conoscano e le migliaia di componimenti suoi riempiono dieci ponderosissimi volumi. Il suo fine certo non fu altro se non tentare anche questo metro così come l'aveva tentato il suo grande modello. Me lo prova il fatto che spesso nel Frugoni come nel Chiabrera le quartine sono riunite a coppie, mentre nel Savioli sono sempre divise: appunto in uno di questi componimenti si trova una delle sue confessioni di sterminata ammirazione pel Savonese (1):

Oh qual sentier mai splendido
Tenne il gran Savonese,
Oh come per l'italiche
Terre cantando ascese!
Pochi da lunge il seguono:
Egli alto nel perenne
Nuovo cammin poetico
Va su l'eterne penne.

Il settenario infine non è il verso del Frugoni; la sua venustà e correttezza non erano fatte per

---

(1) FRUGONI, *Opere poetiche.* Parma, 1779, vol. V, pag. 287.

lui, che sí compiacque invece nella facile scioltezza degli ottonarii. Son due versi di andatura affatto diversa e credo difficile che un poeta che tratti bene l'uno, riesca sommo anche nell'altro. Il Frugoni infatti non notò la bellezza di quel metro e non seppe cavarne nulla. Questo, ripeto, per provare che il metro di Savioli è cosa, in sostanza, sua e non accattata.

Il più grande lirico italiano del settecento, Giuseppe Parini, usò prima del Savioli il suo metro, ma misto con altri elementi che dimostrano come non lo avesse concepito, a quel modo che lo concepì poi il Savioli. Ecco uno scherzo intitolato il ventaglio (1):

Perchè mio cor resistere
A tanti affanni e tanti?
Perchè la turba accrescere
Dei disperati amanti?
No, non avrai mai bene,
No, non sperar pietà.
Rompi le tue catene,
Ritorna in libertà.

---

(1) Parini, Opere pubblicate ed illustrate da Francesco Reina. Milano, 1802, vol. III, p. 19.

La prima parte è identica alle quartine del Savioli, ma poi segue la seconda coll'esclusione degli sdruccioli e l'intrusione dei tronchi, che rompe quell'armonia costante caratteristica del Savioli, e che a qualcuno anche dispiacque (1).

Anche nella prima ode del Parini, quella su *la libertà campestre* (o *la vita rustica* che dir si voglia) composta nel 1757, otto anni adunque prima della pubblicazione degli « Amori », abbiamo qualcosa di simile:

Perchè turbarmi l'anima,
O d'oro e d'onor brame,
Se del mio viver Atropo
Presso è a troncar lo stame?
E già per me si piega
Sul remo il nocchier brun,
Colà donde si niega
Che più ritorni alcun?

Anche qui la seconda parte delle strofe toglie al metro la sua caratteristica: glie ne dà certa-

(1) Per es. il CANTÙ, *Storia degli Italiani.* Torino, MDCCCLVIII, tomo IV, p. 194: " . . . . . il Savioli che belò gli amori in metro monotono come i pensieri ", e la stessa cosa con altre parole dice nella *Storia della letteratura italiana.* Firenze, 1865, p. 436.

mente un'altra, forse anche più bella, ma diversa insomma da quella del Savioli; ed è ciò che mi preme notare. Nel 1795, però, il Parini vuole tentare il metro che aveva fatta la fortuna del Savioli e nell'ode a Silvia sul vestire alla ghigliottina lo usa da par suo. L'ode, benchè sia un ammonimento garbato che ha del sermone e della satira, non è aliena del tutto dai motivi classici dell'elegia, quando ammonisce Silvia per la mancanza di pudore, e quando le porta a conforto della sua tesi un esempio classico: tale era il metodo del Savioli. Tutta l'invettiva poi contro i costumi delle donne latine ricorda quella di Properzio contro la licenza delle sue contemporanee (1). Ma, come il pensiero della lirica s'è allargato e ha sconfinato da quegli stretti limiti che lo contenevano, così il breve ambito della quartina di settenari non gli basta ad esprimere il suo concetto e qualche volta deve usare anche tre strofe per compiere il periodo. Il metro del Savioli era a' suoi tempi il più adatto ad esprimere ciò ch'egli voleva dire, ma col volger

(1) Prop., l. III, el. 30; l. IV, el. 12.

degli anni doveva diventar impari al suo compito; esempio questo dell'intima fusione che esiste sempre fra il metro e il suo contenuto. Il Parini infatti non ne fece uso che una volta sola: si capisce che doveva muovercisi a disagio. Ma un altro nostro grande poeta assai più spesso del Parini verseggiò nel metro del Savioli: Vincenzo Monti. Più avanti parlerò delle vere elegie del Monti; qui voglio solo accennare a quei componimenti in cui si scorge senza dubbio l'azione del poeta bolognese.

In fine del saggio di poesie del Monti stampato a Livorno nel 1779, l'autore scriveva dopo l'errata-corrige (1): « Tutti questi errori di ortografia vanno a conto dello stampatore: uno solo se ne ascriva a conto mio, quello, cioè, d'avere per inavvertenza lasciato correre la stampa della canzonetta posta alla pag. 94, la quale non doveva aver luogo nella presente raccolta, perchè frutto d'un'età assai giovanile, in cui troppo facilmente si usurpano gli altrui versi e le altrui

(1) Il saggio io non potei vedere: trascrivo invece il passo dall'edizione del Carducci.

idee per mancanza delle proprie; vizio peraltro da cui molti non guariscono mai ». La canzonetta è quella intitolata *alla fanciulla inferma* ed è quasi una parafrasi della XVIII[a] del Savioli.

Difficilmente è dato notare i segni d'un'imitazione così diretta e pedissequa ed è bene farlo per mettere in evidenza ciò che io asseriva poco sopra. Se un poeta insigne come il Monti in gioventù giunse a tal grado nell'imitare il Savioli, certo l'azione poetica di quest'ultimo sui suoi contemporanei non doveva esser scarsa. — Tutta la canzonetta-elegia del Monti ha non solo lo stesso motivo di quella del Savioli, lo stesso tono, lo stesso metro, la stessa successione nei concetti, ma qualche volta anche i versi stessi son molto simili. Il Savioli avea detto:

Odi, i momenti volano,
Odi una volta, e cedi.
Ohimè! gli Dii ti perdono
Se in Esculapio credi.

Ei l'erbe indarno e i farmachi
In tuo favor prepara,
Tue labbra indarno chieggono
La pia corteccia amara.

E il Monti:

Lascia le tazze e i farmaci
Omai dell'arte muta;
Se ti confidi a Ippocrate,
Ohimè tu sei perduta.
Indarno egli sollecito
Ai labbri tuoi prepara
Le nauseate polveri
Della corteccia amara.

Anche l'esempio classico è il medesimo: Lidippe ed Aconzio. La chiusa è diversa, ma è sempre però della maniera del Savioli; una citazione classica che tronca quasi bruscamente la canzonetta:

Fedra tel dica e Biblide
E la cretense moglie
Ch'arse pel toro adultero
Di scellerate voglie.

Un'altra poesia giovanile del Monti ricorda assai da vicino il Savioli; è quella indirizzata « alla signora contessa Eleonora Cicognari quando recitò la parte di Clarice nella tragicommedia di questo nome » (1). È del 1777. Anche qui il

(1) Ed. cit., p. 47.

metro è trattato allo stesso modo e la quartina del giovane Monti ha lo stesso sapore di quella del Savioli: con quell'andatura fra il brusco e il tenero, con quel distacco ben segnato fra la prima e la seconda parte. Un solo mutamento: il verso piano è diventato tronco, ma la differenza all'orecchio è poca. Nè mancano le imitazioni dirette anche di imagini. Si ascoltino questi versi del Savioli:

(All'amica che lascia la città)

Roser lascivi i satiri
Meravigliando, il dito;
E alle ritrose Oreadi
Piacque l'esempio ardito.

E questi del Monti:

Maravigliando taciti
I boschi l'ascoltar . . .

Dal tronco lor le Driadi
Col verde capo uscir . . .

Fauni cessaro e satiri,
Al suono repentin,
Di sdrucciolar sul lubrico
Ghiaccio del rio vicin.

L'imagine del Monti è un'ampliazione di quella del Savioli e certo in questa nuova forma non acquista bellezza.

Mi par evidente adunque che il Monti nella sua gioventù sentì in modo singolare l'azione del Savioli; ma ciò apparirà anche più chiaro quando avremo notato che essa si prolunga per certi riguardi anche a' più begli anni della produzione poetica del Monti.

Questi, da quel grande poeta che era, scorse ciò che di durevole era nella poesia del conte bolognese, il metro rapido e sonante, e, passato ormai il tempo delle servili imitazioni, lo conservò per farne uso parecchie volte nella sua lunga carriera poetica; e sul metro del Savioli è foggiata una delle più conosciute poesie del Monti: l'ode al signor di Montgolfier.

Così pure son nello stesso metro la Prosopopea di Pericle (1780), la Fecondità (178...), Amor peregrino (178...), per Nozze illustri (178...), Amor vergognoso (178...), le Api panacridi in Alvisopoli (1811). E col metro il Monti conserva la stessa maniera di foggiarlo. Così ritornano spesso quelle costruzioni caratteristiche del Savioli, in cui, dopo aver esposto un fatto in una quartina, se ne dicono nella seguente le conseguenze, con un perfetto nel primo verso (non si può a meno di usare la denominazione latina),

un altro in fine del terzo. Così, per es., nella Prosopopea di Pericle:

Grecia fu vinta e videsi
Di Grecia la ruina
Render superba e splendida
La povertà latina.

Pianser deserte e squallide
Allor le spiaggie achive,
E le bell'arti *corsero*
Del Tebro su le rive (1).

Nell'ode al Montgolfier, scritta nel 1784, abbiamo un esempio insigne di ciò che possa la potenza sempre rinnovellatrice d'un vero poeta. Il Monti prende il metro del Savioli e lo usa con tutte quelle regole, quegli accorgimenti, quegli artifizi, che dal Savioli stesso ha imparato. È inutile che io qui faccia di ciò una di-

(1) Confronta la costruzione coi seg. versi del Savioli (*la solitudine*):

Ma d'oro e d'arti indebite
Preda beltà non era;
Sacre alla patria dissero:
Per lei combatti! e spera.
Grecia *tremò*: vittoria
De' chiesti amor fu lieta:
Premio gli estinti *ottennero*
Di lagrima secreta.

mostrazione analitica, perchè subito se n'accorge chiunque legga l'ode del Monti, dopo una qualsiasi del Savioli: l'orecchio stesso avverte il medesimo ritmo e la medesima costruzione anche nei particolari. Orbene, malgrado ciò, il Monti riesce a infondervi uno spirito tutto nuovo. L'entusiasmo per l'argomento, la novità dei pensieri, la rapidità dei trapassi, contribuiscono a farne una delle migliori liriche del Monti (1).

---

(1) Vittorio Amedeo Arullani (*Lirica e lirici del settecento*. Torino, Clausen, Olanten, 1893, p. 16), rileva nella seconda e terza strofa la reminiscenza savioliana di queste quartine dell'ode *all'amica infedele:*

Su l'alta poppa immemore
Sedea la greca infida,
voti offerendo a Venere
che lei promise in Ida;

e tu cantavi, o Proteo,
Grecia e il superbo Achille,
ma lieti i pin solcavano
le amiche onde tranquille.

E fin qui siamo d'accordo. Ma poco più oltre l'Arullani dice: " Ricordo qui ancora l'ode *alla solitudine*, perchè dettata da un pensiero nuovo, quello che dettò al Monti *l'invito di un solitario ad un cittadino*. Il poeta invidia Sparta dove le vergini scendevano ignude a

Rare volte, io credo, si vide tale abilità nell'adattare ad un vecchio metro un nuovo spirito;

---

lottare nell'arena ed inneggia alla pace dei campi „. E la sig.[ra] Stella Cillario (op. cit., p. 39) così parla delle derivazioni del Savioli: " Le più notevoli derivazioni da lui furono già avvertite da Vittorio Amedeo Arullani: alcune in più notò il Carrara; ma a queste e a quelle se ne potrebbero aggiungere diverse altre, pur non volendo accumulare raffronti e citazioni, pure scartando una poesia giovanile del MONTI (*Alla fanciulla inferma*), " una più che imitazione „ della canzonetta XVIII del Savioli), che poi l'autore rifiutò. Il Monti, del rimanente, amico e ammiratore del poeta bolognese, anche non volendolo derivò qualche cosa da lui nelle sue liriche. L'*invito di un solitario ad un cittadino* gli è ispirato dallo stesso pensiero, nuovo per il tempo, che dettò al SAVIOLI la canzonetta *Alla solitudine*, dove il poeta invidia la semplicità e l'innocenza dei tempi antichi e lamentando la corruzione, inneggia alla pace dei boschi e rimpiange quell'età gloriosa e lontana in cui le fanciulle concedevano il loro amore soltanto a quei valorosi che combattessero per la patria „.

Evidentemente la sig.na Stella Cillario ripete la sua opinione per ciò che riguarda l'invito del Monti da quella dell'Arullani. Ora io credo che abbiano torto ambedue. Non vi è nulla nella citata poesia del Monti che ricordi il Savioli. I due egregi autori furon tratti in inganno dal fatto che sì l'uno che l'altro poeta esprime idee simili sugli orrori della vita cittadina e le delizie della cam-

nello stretto ambito della civettuola quartina del Savioli, di cui è quasi sempre rispettata la lunga

---

pestre; idee che all'Arullani e alla Cillario paiono nuove. Ma sono sì poco nuove che (senza parlare degli esempi più recenti) esse formano un motivo comunissimo della elegia latina. La 1ª elegia del l. I d'OVIDIO è tutta una violenta imprecazione contro la venalità, così pure la 8ª del l. III. PROPERZIO, per fare una citazione, nella 12ª el. del l. IV al v. 4. parlando de' suoi tempi esclama:

Luxuriae nimium libera facta viast.

Le delizie della vita campestre e semplice, contrapposte alla vita cittadina, son celebrate in cento luoghi da Tibullo; si può dire che in ogni sua elegia ve ne sia traccia (vedi p. es. l. I, el. I, II, III, e molte altre). Infine questi versi del Savioli, a cui allude la Cillario:

Sparta, severo ospizio
Di rigida virtude,
Trasse a lottar le vergini
In sull'arena ignude.

Non di rossor si videro
Contaminar le gote;
È la vergogna inutile
Dove la colpa è ignota,

derivano da PROPERZIO, l. IV, el. 13, v. 15.

Multa tua, Sparta, miramur iura palestrae
Sed mage virginei tot bona gymnasii,
Quod non infames exercet corpore ludos
Inter luctantes nuda puella viros.

Questi pensieri adunque sono tutt'altro che nuovi. Il Monti, che degli elegiaci latini fu studiosissimo, non

pausa finale e anche la mediana, il Monti, pur conservandole tutta la sua naturalezza e la sua sveltezza, fece capire il volo lirico d'un pensiero già al tutto moderno e aperto su ben più larghi orizzonti e scrutante ben più ardue profondità. Ancora nel 1811 il Monti per la nascita del re di Roma scriveva le *Api panacridi* in metro savioliano; e al metro univa tutto lo squisito sen-

---

aveva certo bisogno di derivarli dal SAVIOLI. " *L'invito di un solitario ad un cittadino* „ poi, malgrado questi motivi presi dagli elegiaci, non ha intonazione elegiaca, perchè troppo violento e satirico; è quasi un' invettiva e manca affatto della nota amorosa.

La Cillario poi accosta con ragione una strofa dell'*Amor pellegrino* del MONTI:

Deh, per le guancie eburnee
Che di rossor tingesti,
Per gli occhi tuoi, deh, piacciati
Voler che teco io resti!

ad una delle *Fortune* del SAVIOLI:

Per quel color purpureo
Che il tuo bel viso ha tinto,
Per gli occhi tuoi, che languidi . . .
Ma tu sorridi? Ho vinto.

' Non ho più bisogno di notare come, di tutte le derivazioni del Monti dal Savioli, la sola veramente importante per me sia quella del metro da lui adottato.

timento di classicità che egli ardentemente propugnava e difendeva e che certo, un pochino almeno, derivava dal Savioli.

Passiamo ora ad un altro poeta che nella sua prima giovinezza molto ebbe a derivare dal Savioli: il Foscolo. Il Mestica nel suo discorso su le poesie di Ugo Foscolo (1) dice: « Ne' primi ventisei componimenti dei quarantuno (chè delle versioni ora non parliamo) mandati al Maranzi [si tratta delle poesie del Foscolo adolescente], il giovinetto quindicenne con quelle denominazioni, che le stampe 55 e 56 [le edizioni del Chiarini e del Biagi] hanno variate e io mantengo, mostra di avere un'idea ben poco esatta perfino delle forme e dei generi della poesia lirica universalmente accettati, e ci tiene in mezzo ad imparaticci ». Il giudizio del M. mi pare non del tutto giusto. Fra i ventisei componimenti di cui si tratta vengono in prima linea sei poesie in metro del Savioli, che il Foscolo ha intitolati: « Inni ed Elegie » e furono composti nel 1794.

Il Mestica crede forse che questa denomina-

(1) *Le poesie di Ugo Foscolo.* Firenze, Barbera, 1884, pag. LXX.

zione sia errata, ma a torto. Non solo il Foscolo non mostra di « avere un'idea ben poco esatta delle forme e dei generi della poesia lirica », ma fin da quegli anni giovanili invece dimostra l'acume del suo spirito critico, che fu grandissimo. Que' suoi componimenti poetici infatti non sono altro, e si vedrà bene in seguito, che imitazioni delle poesie del Savioli. Noi dimostrammo come queste siano vere elegie e questo il Foscolo già aveva veduto chiaramente; che se ancora di ciò si dubitasse, il dubbio deve cessare dinanzi alla dichiarazione esplicita del Foscolo stesso. In una sua breve prosa intitolata « Considerazioni sulla poesia lirica » (1) egli assai giustamente dissertando dice: « I sonetti d'amore e le canzoni propriamente italiane (così dette, per distinguerle dalle pindariche e dalle altre fatte alla latina ed alla greca), non sono se non elegie e furono collocate nel genere lirico », e poco più oltre, ed è questo che a noi importa: « gli *Amori* del Savioli sono chiamati poesia lirica; ma in che differiscono dalle elegie

---

(1) *Prose e poesie di U. Foscolo*, ordinate da L. CARRER. Venezia, 1842, p. 198.

di Properzio e di Ovidio? ». Sorvoliamo sulla distinzione ch'egli fa tra lirica ed elegia, che a noi importa poco; deriva da idee particolari che egli aveva intorno alla distinzione dei generi e che esprime appunto in questa sua prosa. L'importante per noi è che egli considerava gli « Amori » del Savioli come vere e proprie elegie. Aggiungiamo che il Savioli fu una delle letture predilette dal Foscolo; questi in quel suo Piano di studi (1), che è del 1796, in cui dà l'elenco degli autori che egli predilige, fra i poeti che egli chiama melici, con Anacreonte, Ovidio, Tibullo, e Vialler, son due soli italiani, il Savioli e un altro elegiaco, il Rolli. — Da ciò che abbiamo detto già si potrebbe dedurre *a priori* che il Savioli deve aver influito sulla giovinezza poetica del Foscolo; vediamo ora quei componimenti in cui quest'azione si esercita. Essi son denominati, come dicemmo, Inni ed Elegie. La ragione della parola Inni si capisce: il primo è un inno alla bellezza, il secondo a Venere. Motivi questi che rientrano del resto nel ciclo dell'elegia classica. Nel primo si rivolge alla Bel-

(1) Vedi Mestica, op. cit., vol. II, p. 401.

lezza per celebrarla e pregarla di render meno duro il cuore della sua fanciulla.

Il metro è preso dal Savioli con tutte le sue caratteristiche: la pausa lunga in fine d'ogni strofe, meno rarissime eccezioni, e la mediana. Il metodo di trattare il soggetto è pure il medesimo: il metodo mitologico, se mi si passa l'espressione, cioè personificazione dei sentimenti e continui raccostamenti dei propri casi a fatti mitologici, descritti con quei pochi tocchi caratteristici del Savioli. Una differenza: nel Foscolo abbonda assai più il tenero, la sentimentalità, la sensiblerie, direbbero i francesi, e da ciò acquista più forza il carattere elegiaco. La beltà è concepita dall'adolescente come una potenza benefica e dolce:

O tu, cui dolce imperio
Su i cor natura diede,
Bionda beltà, cui servono
Tenero amore e fede;

I quadretti mitologici anche sono soffusi di tenerezza e quel che perdono in plasticità, acquistano in grazia:

Vola ne' dì purpurei
Il garzoncel di Flora:
Vieni, ella dice, o Zefiro,
In braccio a chi t'adora;

Vieni . . . Ma sordo e celere
Ei fugge, e non l'ascolta;
Quando a lui piace è libero,
E la catena ha sciolta.

Ahi che pur scioglie il laccio
Questa tiranna mia.

Deluso nelle sue speranze, il poeta cerca aiuto rivolgendosi a Venere:

E te, leggiadra Venere,
Te canteremo ancora,
O Dea, più fresca e rosea
Della serena aurora;

E, cui le grazie morbide
Sieguon coi biondi amori,
E, che fra Giuno e Pallade
Avesti i primi onori.

Il Savioli aveva detto (a Venere):

Se tu m'assisti, io Pallade
Abbia, se vuol, nimica;
Ecco ella innanzi a Paride
Perdè la lite antica.

Coloro che s'occuparono degli amori di Ugo Foscolo, il Chiarini (1), il Foà (2), non si occu-

(1) G. Chiarini, *Gli amori di Ugo Foscolo*. Bologna, 1892.
(2) Arturo Foà, *L'amore in Ugo Foscolo*. Torino, 1902.

pano di queste poesiole e non fanno parola del sentimento che le ha ispirate. Tuttavia a me non pare che esso debba essere del tutto fittizio; e propendo a credere che qualcosa di vero ci sia in queste proteste. Si tratta di Ugo Foscolo, di cui è noto l'animo sincero ed ardente; di più, l'inesperienza poetica del giovinetto non basta a velare l'impronta di sincerità che molte volte si scorge frammezzo a quella tenera sentimentalità:

Me di fanciulla instabile
Arde l'incerta fede:
Mal possono le lagrime
Di cui le bagno il piede, . . .

Pietà, la mesta effigie
Del volto mio tu mostra,
Tra le sognate immagini
Alla fanciulla nostra,

Fa che il suo cor le palpiti
Con moto non più inteso;
Fa che di fiamma ingenua
Sentasi il core acceso.

In seguito il poeta si rivolge a Saffo, al pari di lui infelice. Il Savioli (a Venere) aveva detto:

Te sulle corde eolie
Saffo invitar solea,
Quando a quïete i languidi
Begli occhi Amor togliea.

E tu richiesta, o Venere,
Sovente a lei scendesti,
Posta in oblio l'ambrosia
E i tetti aurei celesti.

Il gentil carro Idalio
Ch'or le colombe addoppia,
Lieve traea di passeri
Nera amorosa coppia.

E mentre udir propizia
Solevi il flebil canto,
Tergean le dita rosee,
Delle fanciulle il pianto.

E il Foscolo:

Te su le corde lidie
Talor piangendo invoco; . . .

Ma che mai dissi? Cipria
Da te invitata un giorno
Con i gioiosi passeri
Posò sul tuo soggiorno;

E a te tergea benefica
L'occhio dai pianti stanco,
E ti porgeva ambrosia
Sedendosi al tuo fianco.

La fine di questa elegia, insieme colle reminiscenze classiche (p. es., Properzio, I, el. 19), ha già un po' del Foscolo cupo e profondo dei Sepolcri e dei Sonetti:

Me pur tra poco scendere
Fra tetre ombre vedrai;
Ma amante ancor; non spegnesi
Un vivo amor giammai.

Funerai, fiori e nenie
Dell'infelice Madre
Me seguiran già cenere
Fra sorde pietre ed adre.

Ma amore, amor indomito,
Sia con quest'alma insieme;
Forse sarà più orribile,
Chè allor fura ogni speme.

Pur morirò; tu tenera
Fanciulla a me ti mostra;
Noi piangerem dicendoci
La mutua doglia nostra.

Noi piangerem e i queruli
Pianti saran soavi;
Fra gli infelici sembrano
Le pene assai men gravi.

In questi versi vibra un sentimento ben diverso dal frivolo amore del Savioli; v'è più pro-

fondità, e meno serenità; cominciano le lagrime che inonderanno poi tanti canzonieri amorosi della prima metà dell'ottocento. Viene poi una graziosa elegia: il ritratto, che ha tutto il sapore classico del motivo, assai comune nella poesia elegiaca. Nell'elegia « All'amica incerta » è palese l'azione del Young e dell'eroide del Pope tanto conosciuta e tradotta nel settecento. L'ultima infine s'intitola « La coltura ». In essa si ripete in versi bruttini assai il solito motivo elegiaco: la freschezza e la semplicità esser da preferirsi nella donna amata alla ricercatezza. Le sei poesiole che abbiamo esaminate dimostrano chiaramente adunque l'azione che sul Foscolo giovane esercita il Savioli, non solo col metro, ma con tutta la sua maniera di poetare (1).

Per non sminuzzare troppo la trattazione, mi sia lecito accennare qui ad altre due elegie del Foscolo che non rientrano nella categoria di quelle che dal Savioli derivano. Una è l'elegia

---

(1) Anche due canzonette il Foscolo compose nel metro del Savioli. Una è quella intitolata *La partenza*, ed. cit., vol. I, p. 24; l'altra è *La Rosa sarda*, ed. cit., vol. I, p. 30.

« In morte di Amarilli », cioè di Marietta dei Medici, sposa del conte Luigi Balladoro, morta nel 1794.

L'elegia è del 1796, ed in parte è amorosa, e quindi interessa anche noi. A un certo punto infatti il poeta esce in questi versi:

Anch'io dolce poeta, anch'io perdei
Tenera amica, onde confondo or mesto
A' tuoi dirotti pianti i pianti miei.

Erano gli occhi suoi caro e modesto
Raggio di lume; era il parlar gentile
Gioioso cardellino appena desto.

Ah! la Ninfa più amabile d'Aprile,
Che inghirlanda di rose i crini a Flora,
Tanto non era a sua beltà simile...

Pallido e smorto io vidi il vago viso,
Udii gli estremi accenti, e 'l fiato estremo
Esalare fra un languido sorriso. . . .

Cinta di bianca radïante spoglia
Scende talora la pietosa amante
A consolarmi dall'empirea soglia, . . .

L'altra elegia, pure del 1796, è intitolata « Le rimembranze », in cui il poeta lamenta e ricorda gli amori con una donna chiamata Laura ed una scena d'addio:

E petto unito a petto palpitante
E sospiro a sospir, e riso a riso,
La bocca le baciai tutto tremante.

E quanto io vidi allor sembrommi un riso
Dell'universo, e le candide porte
Disserrarsi vid'io del Paradiso.
Deh! a che non venne, e l'invocai, la morte?

Il Mestica (1) crede che questi due componimenti si riferiscano ad una sola persona; per due persone distinte vuol invece che siano il Martinetti (2) e così pure il Chiarini (3), per cui la Laura delle « Rimembranze » è la Isabella Teotochi-Albrizzi.

Dai versi che io riportai appaiono manifesti i segni dell'imitazione dantesca, che noi noteremo ancora nella elegia di Salomone Fiorentino. Vi son pure traccie del Young: ma nell'opera poetica del Foscolo queste due elegie hanno un'importanza minima, son dei veri imparaticci, mentre invece nelle poesiole deri-

---

(1) Op. cit., p. LXXXIII segg.
(2) Vedi *Origine delle "Ultime lettere,,* in *Ultime lettere d'Jacopo Ortis,* edizione critica a cura di G. A. MARTINETTI e C. ANTONA-TRAVERSI. Saluzzo, 1807, p. III.
(3) Op. cit., p. 7.

vanti dal Savioli con molte inesperienze son pure sprazzi di bellezza e di efficacia suggestiva (1).

Gli esempi che noi abbiamo portato finora sono tratti da i più insigni fra gli imitatori del Savioli, e non è mestieri che noi ci indugiamo sui moltissimi che il Savioli imitarono e da lui derivarono il metro; fra cui sono il Bertola (2), il

---

(1) Trattando dell'azione esercitata dal Savioli sui suoi contemporanei e immediati successori, mi sia permesso sconfinare un istante dal settecento per istituire un raffronto. Il Savioli nel *Mattino* ha questi versi:

Oh quante volte il Frigio,
Caro alla greca altera,
Tacque, e con lui di Priamo
Tacque la reggia intera.

Ne' famosi versi del Manzoni:

Oh quante volte al tacito... ecc.

non è un'eco, e forse più che un'eco, dei versi del Savioli, al cui metro è identica la prima parte della strofe del *Cinque Maggio*? Si vegga adunque fin dove si prolunga l'azione del Savioli.

(2) *Operette in prosa e in versi.* Vol. I, p. 40, 206, 209, 214; vol. II, p. 9, 14, 27, 88, 117, 123. Bassano, MDCCLXXXV.

Lamberti (1), il Casti (2), il Ceretti, il Fantoni (3), il Mazza (4), Giuseppe Monti, il Costa, l'Alberti. Su uno di questi minori conviene che ci fermiamo un po', Giovanni Battista Giusti (5). Costui, certo convinto che la mitologia fosse il difetto più grave del Savioli, volle rifare l'opera sua, mettendo al bando sino il minimo accenno mitologico.

Lo dice egli stesso fin da principio:

Onor di sacrificio
O di votivi gridi
Non io farò: di Grecia
Abborro i numi infidi.

Peggior cosa costui non avrebbe potuto fare, e a ragione il Carducci (6) dice: « Provatevi di fatti a spogliar gli *Amori* delle dotte allusioni e

---

(1) *Poesie.* Parma, co' tipi Bodoniani, 1796, p. 89, *Ode al Sole.*

(2) Carducci, *Poeti erotici.* Firenze, 1818, p. 390, 407, 451.

(3) *Poesie liriche.* Firenze, MDCCLXIX, p. 18, 28, 42, 58, 73, 86, 122.

(4) *Odi.* Parma, MDCCCXV, p. 1, 55, 62.

(5) *Versi di Gio. Battista Giusti.* Parma, coi tipi Bodoniani, MDCCCI.

(6) Prefazione ai *Poeti erotici del sec. XVIII.* Firenze, Barbera, 1868, p. LIII.

delle digressioni mitologiche; rimarrà in fondo al cratere sbocconcellato un liquido viscoso e dolciastro, che non sarà più neppur la feccia del Falerno di prima. E la prova fu fatta da un concittadino del Savioli, l'imitatore nominato più sopra; ma, da' cercatori di stampe bodoniane in fuori, chi sa che esistano le odi all'amica, del cav. G. B. Giusti? ».

Sono dodici, ciascuna col suo titolo come nel Savioli. Trae in generale i motivi dal gran fondo dell'elegia classica e li condisce con certa sua rancida didascalia d'amore. Per esempio nell'ode « Il pudore » esalta il pudore, ma solo come mezzo di seduzione:

Chè a' piacer caldi è stimolo
Difficoltà procace;
Ove son nudi e facili
Manca natura, e tace.

La grazia, l'evidenza poetica e plastica ch'eran le precipue doti del Savioli, nel Giusti mancano completamente. L'espressione è sempre goffa e sgraziata:

Pudor le gote *eburnee*
Di *minio* a te *dipinse*
E me d'inganni artefice
Me quel *color* pur vinse.

Non si sa se parli un poeta, o un imbiancatore di pareti. Ma basta di costui.

Un segno pure dell'azione esercitata dal Savioli sono le traduzioni in latino a cui gli « Amori » dettero luogo. Furono tradotte dal Laghi (1), dal Giovannardi (2), dal Filippi (3), da Pietro Guadagnoli (4). Apriamo la traduzione di quest'ultimo; è il padre di Antonio Guadagnoli, il quale ultimo le presenta ai Lettori in una prefazioncella garbata. Le elegie del Savioli sono tradotte alla lettera in un latino abbastanza puro, non senza qualche piccola aggiunta, quando la traduzione d'una quartina non basta a riempire un

(1) *Canzonette del sig. conte Lod. Sav. ridotte ad altrettante elegie latine... dall'arciprete Antonio Laghi.* Faenza, Archi, 1764.

(2) *Canzonette del sig. conte Lod. Sav. tradotte in versi latini elegiaci dall'abate Giovanni Giovannardi.* Faenza, Archi, 1773.

(3) *Ludovici Savioli odae a Francisco Philippio in latina carmina conversae.* Venetiis, ex officina Pauli Lampati, 1834.

(4) *"Amori" di Lodovico Savioli Fontana e traduzione a fronte fatta da Pietro Guadagnoli Aretino in elegie latine.* Pisa, Nistri, 1824.

distico. Naturalmente perdonò ogni freschezza ed ogni grazia.

Basta a provarlo la strana impressione d'artificio che fanno certi titoli volti in latino: il passeggio, *deambulatio*; all'amica offesa, *ad amicam laesam*; le fortune, *fortunatae res*; all'amica gelosa, *ad amicam zelotipia laborantem* È insomma una esercitazione scolastica.

Dagli esempi che cogliemmo fra i più insigni per un lato e i più significativi per l'altro, credo sia ormai largamente dimostrato come una vera corrente della poesia amorosa negli ultimi decenni del secolo decimottavo derivi dagli « Amori » del Savioli e come il metro a cui egli diede carattere e voga abbia esercitato un'azione non piccola su quella poesia stessa.





CAPITOLO V.

L'Elegia in altri poeti.

Salomone Fiorentino, Benedetto Menzini, ed altri minori. L'Elegia nel Metastasio, nel Bondi, nel Bertola, nel Fantoni, ecc.



UN elegiaco che nettamente si stacca, pel suo carattere, dagli altri è Salomone Fiorentino (1); ma ciò si spiega facilmente. Nato nel 1743 a Monte S. Savino, paesello della

(1) Vedi un'analisi più completa nel mio: *Salomone Fiorentino e le sue Elegie* in " Miscellanea di Studi Critici pubblicati in onore di Guido Mazzoni „. Firenze, 1907, vol. II, pag. 217.

Toscana, studiò a Siena. Ma, di religione ebraica, gli s'impartì una doppia cultura: una ebraica, consistente sopratutto nello studio dei libri sacri, l'altra classica.

La prima gli veniva dal maestro a cui era stato affidato; la seconda dai professori del celebre collegio Tolomei, ove fece un corso regolare di studi.

Terminati gli studi, il Fiorentino si dedicò alla mercatura, continuando il commercio del padre.

L'ambiente adunque in cui viveva il Fiorentino, ebreo e mercante, non aveva nulla di comune con quello in cui trascorser la lor vita il Rolli e il Savioli e gli altri poeti erotici del settecento, per i quali la poesia fu spesso un esercizio da salotto. Mancavano adunque in lui e intorno a lui quelle condizioni per cui i suoi canti elegiaci si svolgessero secondo quella norma costante che s'afferma nel settecento.

Il Fiorentino pianse la morte della propria moglie, Laura Gallico, in sei elegie che gli dettero in poco tempo fama e autorità poetica: le edizioni si moltiplicarono, le Accademie lo acclamarono, letterati insigni come l'Alfieri e il Cesarotti lo lodarono senza restrizioni.

A noi però i suoi versi non dicono più nulla; qual'è la ragione di siffatto successo?

L'apparente novità di tale poesia. Pur non staccandosi in sostanza dal concetto classico dell'elegia, il Fiorentino attinge largamente alle sue reminiscenze bibliche, dantesche e petrarchesche e anima il tutto con un certo entusiasmo scomposto, atto ad eccitare gli animi. I suoi contemporanei, stanchi ormai della compostezza classica e della superficiale semplicità de' soliti erotici, melici e anacreontici, già turbati dalla passione e dal dolore del Young e dello pseudo-Ossian, furono tocchi da quel fare concitato tra il biblico e il dantesco, che già era piaciuto nel Varano, e dalla tenera sentimentalità di che l'elegie del Fiorentino sono sature; e, dove noi più non scorgiamo che un maldestro verseggiatore e vana imitazione, essi credettero scoprire un vero poeta e nuove vie d'arte.

***

Ci conviene ora far breve cenno di quelle pochissime elegie amorose che spuntano qua e là, come rarissimi scogli, nell'immenso mare delle

canzonette, delle egloghe, de' sonetti, delle canzoni di che son pieni i libri di rime del settecento (1).

Se, con un po' di sforzo, vogliamo considerare Benedetto Menzini come autore del settecento, possiamo citare una sua elegia che si trova nelle Rime degli Arcadi (2) sotto il nome di

(1) Le elegie in morte sono meno rare: vedi, per es. un'elegia sul *Sepolcro del Tasso* di Benedetto Menzini in *Rime degli Arcadi*. Roma, per Antonio Rossi, 1716, tom. II, pag. 187; e loc. cit., pag. 359, una di Ottinio Porineo (Giuliano Sabbatini, modenese) in morte di Ferdinando di Savoia. Ancora: Metastasio, *Opere*. Venezia, 1828, tom. XXVIII, pag. 48. *La Morte di Catone*, elegia. Il Pindemonte (*Le poesie originali*. Firenze, 1858) ha una bella elegia in morte del Vannetti: di stampo classico.

Con disciolti capei, con ciglio basso
Che al ciel s'alza talora e in veste bruna
Vieni e siedi, Elegia, su questo sasso . . .

Il Frugoni (*Opere*. Parma, 1779, vol. IV, pag. 33 e segg.) ha tre elegie in terzetti di ottonari. Non so perchè le chiami elegie; in realtà sono versi d'occasione, come tutto il resto del suo bagaglio poetico sotto qualunque forma esso sia; una per monacazione, due per nozze.

(2) Cit., tom. II, pag. 184. Vi sono altre elegie del Menzini: ad esse accennai nel primo capitolo.

Euganio Libade. È diretta ad un amico ed è tutta una glorificazione dell'amore:

Senza il fuoco d'amor nulla è giocondo
Ai miseri mortali; egli è che in prima
Portò nascendo l'allegrezza al mondo.

Ripiglia l'antico motivo e lo svolge con intento e tono classico. Non mancano le imprecazioni e le invettive, caratteristiche degli elegiaci latini:

Quei che disprezza Amor, a lui fia tolta
La benigna del cielo aura cortese;
E l'alma ingrata innanzi tempo volta

Ai ciechi abissi; al suo tormento intese
Vegga le Furie, e d'Ission la rota
Segni per lui le inferne arene accese.

È notevole la destrezza e l'eleganza con cui il Menzini tratta la terzina, che però, come si può vedere dalla citazione fatta, conserva un po' troppo della robustezza che, nelle satire, lo rese famoso.

Nelle Rime degli Arcadi (1) troviamo pure tre elegie amorose di Ateste Mirsinio cioè di D. Carlo

(1) Cit., tom. VIII, pagg. 91, 93, 95.

Emmanuello d'Este, marchese di S. Cristina, di Milano. Esse fanno eccezione alla norma che regge le elegie amorose del settecento, perchè non sono ispirate dagli antichi. Non sono però opera originale: tutt'altro. Esse sono di ispirazione prettamente petrarchesca. Ciò che tutti gli altri rimatori cantavano in sonetti e in canzoni, il signor marchese di S. Cristina si compiacque cantare invece in terzine cui dette il nome di elegie. Esse sono del resto sì povera cosa, priva di qualsiasi interesse, che non val la pena di fermarcisi su.

Il Metastasio, nelle sue famose canzonette, fu poeta assai più originale che il Rolli e il Savioli. Egli riassume tutta la tenera sensibilità a fior di pelle del settecento in una forma di squisita dolcezza. In lui però, così superficiale, così musicale, così oggettivo quasi nelle stesse liriche, non poteva risorgere l'elegia latina. Pure anche nel Metastasio si incontrano qua e là spunti e reminiscenze classiche. Per esempio, ne l'« Estate »:

Me non sdegni il biondo Dio;
E poi sfoghi il suo rigore
Fato rio,
Nemico ciel;

Che il desio non mi tormenta
O di fasto, o di ricchezza;
Nè d'incomoda vecchiezza
Mi spaventa
Il pigro gel (1).

Così, nella festa teatrale l'« Asilo d'Amore » (2) il concetto che la informa, per cui gli Dei riuniti si lagnano dell'onnipotenza di Cupido, è dovuto all'azione di Ovidio in cui Amore appare sempre trionfatore.

Clemente Bondi pure ha un'elegia intitolata : « Lamento pastorale » (3). Non si scosta dalla regola classica. È anzi un imparaticcio di luoghi comuni della elegia latina, con un po' di sentimentalismo moderno. L'esordio è una reminiscenza di Properzio (4) ; imitando quella sua elegia che fu anche modello ad una del Monti.

Ecco deserto è il lido, e l'aer fosco,
E al duol secreto e al flebile lamento
Parmi opportuno il solitario bosco.

---

(1) *Opere*. Venezia, Zatta, MDCCLXXXV, tom. V, pag. 401.

(2) Ediz. cit., tom. V, pag. 255.

(3) *Poesie*. Pisa, 1799, vol. II, pag. 109.

(4) Libro I, el. XVIII.

Tra questi orror non suona umano accento;
Sol delle piante le pieghevol cime
Agita mormorando un piccol vento.

Qui lice almeno alle dolenti rime,
E al trattenuto duol sciogliere il freno,
Che largo pianto da questi occhi esprime.

Non può mancare, e si capisce, l'inevitabile accenno alle querelė dell'usignuolo, Filomena, a cui compara se stesso:

Or cessa adunque il pianto e le querele,
Che se diviso dal tuo ben tu sei
Lungi egli è sì, ma vive ancor fedele.

Ma non già più per me fedele oh Dei
È la mia Nice; ahi Nice un tempo amica
A' prieghi or sorda ed a' lamenti miei.

E dopo essersi rivolto, al solito, alle cose circostanti:

Oh solitaria valle! oh amico prato!
Oh nota fonte! oh bosco ombroso e cheto . . .

ricorda il tempo felice:

Tempo già fu . . . . . ecc.

Non può mancare nemmeno una mossa petrarchesca:

Qui la vid'io, su questa spiaggia amena
La prima volta al fianco mio s'assise.

E neppure l'accenno galante:

Qui finse di sdegnarsi, e poi mi volse
Furtiva il guardo, e languida sorrise.

Questa stucchevole elegia del Bondi è il vero esempio di quella poesia che troppe volte si fece in Italia, a base di reminiscenze, su di uno stampo comune, su quello che i francesi chiamano « moule poétique ».

In una canzonetta del Bertola, composta nel metro del Savioli e intitolata « La Campagna », notiamo pure un vago sapore elegiaco, nel senso che gli abbiamo dato (1). Ad un certo punto egli cita anche Tibullo, traducendolo:

Oh al giogo i buoi congiungere,
Oh un gregge mi sia dato
Per ermi colli a pascere
Guidar te avendo a lato (2).

Verrà Messala; e a cogliere
I frutti più squisiti
Tu stessa andrai per l'ospite
De' boschi miei romiti (3).

---

(1) *Operette in prosa e in verso.* Bassano, MDCCLXXXV, pag. 40.

(2) Vedi Tibullo, l. I, el. I.

(3) Id., vol. I, el. V.

Più avanti egli invidia un elegiaco, il Rolli:

Perchè non signoreggiano
Ne' versi miei quei molli,
Quei dilicati numeri
Che tu prestasti a Rolli?

Luigi Cerretti (1) ha un'elegia in terzine — L'offerta a Bice — di cui basta citare qualche verso per dimostrare l'assoluta sua dipendenza dai classici:

Per te nacquer miei versi e a te li dono,
Candida Bice, e se il mio don ti piace
Sol del giudizio tuo contento sono . . .

Altri adunque a' suoi carmi illustre segno
Renda agli eroi, che in marzial lorica
Splendon, funesti a più d'un arso regno.

A me giovi il tentar minor fatica:
Auspice Amor, ne' versi miei ti renda
Celebre sol la mia novella amica.

Così pure fra le poesie dell'oraziano Labindo non manca un'ode, che veramente è una pretta elegia tibulliana (2):

(1) *Poesie scelte*. Milano, Silvestri, MDCCCXXIII, pagina 65. Ha pure un'elegia per nozze, e nelle sei cantate son molti spunti elegiaci.

(2) FANTONI, *Odi*, a cura di A. Solerti. Torino, 1887, pag. 207.

Sudando infaticabile
Altri ricchezze aduni, altri possegga
Di molti aviti iugeri
Fertil terreno, e a mille buoi provvegga . . .

Quanto, se stride il turbine,
Dolce è l'amica consolar, che pave,
E nelle notti gelide
Stringerla al caldo sen, quanto è soave (1).

Le reminiscenze dell'elegia classica del resto, nei lirici non elegiaci del settecento, si potrebbero moltiplicare: ed è naturale in un secolo in cui Tibullo, Properzio, Ovidio furono tanto studiati, amati, tradotti. Per noi però questa ricerca non ha interesse, perchè si tratta di spunti isolati, di motivi staccati, stemperati in altre correnti di poesia; e non riescono quindi a imporre il loro carattere di elegia.

(1) Vedi Tibullo, l. I, el. I.





CAPITOLO VI.

Le Elegie di Vincenzo Monti.

Pensieri del Monti intorno all'elegia. — Properzio e il Monti. — L' " Entusiasmo malinconico „ e gli Sciolti al principe Chigi.



VINCENZO Monti scriveva a Clementino Vannetti, mandandogli le elegie che aveva composto nel 1778 (1): « ..... Sul timore però che voi, che mi siete così caro, possiate con discapito della vostra estimazione abbandonarvi troppo ad una capricciosa galanteria, io voglio somministrarvene un qualche riparo nelle

(1) Cito dal CARDUCCI, *Le poesie liriche di V. Monti.* Firenze, Barbera, 1862.

due elegie che per soddisfare alle vostre dimande ora vi trasmetto. Io non so quale effetto in voi produrranno. So bene che non potranno inspirarvi certamente delle idee brillanti e giocose, perchè l'una e l'altra è assai malinconica; e so altresì che io non ho fatto come certuni i quali hanno la smania di cantar versi amorosi e d'amore non conoscono altro che il nome. Io le ho scritto, una sulle rive del più bel fiume della Romagna, l'altra poco dopo su quelle del Tevere; tutte due però nel silenzio della solitudine, in cui le passioni si fermentano più facilmente; nè per iscriverle m'è convenuto violentare l'immaginazione, perchè io ho avuto il core innamorato e non lo spirito. Il core ha diretto la mano, il core ha parlato; ed io non ho ascoltato altra voce che la sua ». Poco oltre però egli viene a menomare la sua assoluta affermazione con queste parole: « Io non mi farei pertanto le meraviglie, se questi (parla dell'abate Zorzi e del Malfatti) in confronto di una figura di Euclide o di un mezzo articolo di Locke disgustosa trovassero anche la più bella elegia di Properzio. Sebbene chi può leggere — Haec certe deserta loca — e non sentirsi

commosso? Bisogna esser senz'anima, o se si ha, averla di ferro. Voi troverete, signor cavaliere, che questa elegia, ha somministrato il principio alla prima delle mie. Confesso però che nell'atto di cominciarla io sentiva così bene la necessità di esser solo e di cercar col pensiero il silenzio d'un luogo remoto ed oscuro a cui far liberamente la confidenza delle mie disgrazie, che anche senza Properzio io l'avrei cominciata così..... Sembra allora che a misura dei versi che va componendo gli si alleggerisca il cuore del peso che l'opprime, e piange quindi e si addolora e sospira per soffrir meno. Tale era il mio, e tale sicuramente doveva esser in quel punto lo stato di Properzio. Ma, benchè fossero uguali le circostanze, è da credersi però che la mia elegia sarà senza dubbio una assai stomachevole cosa in confronto della latina. E certamente che questa nel suo genere è una perfezione..... ».

E continua, facendo tutta una disquisizione sugli elegiaci latini, paragonandoli fra di loro e ricercando i caratteri di ciascun di essi.

Questa lettera del Monti è per noi preziosissima, perchè in essa sorprendiamo il pensiero del poeta riguardo all'elegia.

Il poeta si confessa anzitutto innamorato e dice d'aver scritto col cuore, ammette poi d'aver cominciato imitando Properzio e proclama questi sovrano in materia di poesia amorosa. Viene quindi ad analizzare i propri sentimenti e dichiara che Properzio, l'elegiaco che egli ama maggiormente, doveva trovarsi nelle stesse condizioni d'animo; paragona anche le proprie elegie con quelle di Properzio. Infine tutta la parte maggiore della lettera, che è una dedicatoria al Vannetti delle elegie del Monti, consiste in una dissertazione sulla elegia latina.

Da tutti questi dati che cosa possiamo dedurre? Potremmo fin d'ora affermare a priori che l'elegia, come genere caratterizzato, era concepito dal Monti a quel modo che l'aveano concepita gli elegiaci latini. Veniamo infatti allo esame diretto di queste poesie.

Nel saggio di poesie, pubblicato a Livorno nel 1779, le elegie erano due; nei « Versi dell'abate Vincenzo Monti », stampati a Siena nel 1783, furono rifatte in tre.

Io citerò dal volumetto già ricordato del Carducci.

La prima elegia è lunghissima: 130 versi.

Principia, imitando Properzio (l. I, el. XVIII) (1).

E continua con questa specie di felice parafrasi per una quarantina di versi. Si lamenta della durezza di cuore dell'amata, le chiede in che l'offese, invoca un po' di pace, supplica che gli sia concesso almeno uno sguardo. Per un momento spera di venir esaudito, ma poi capisce di non aver più nulla a sperare e invoca la morte pietosa; e s'impietosisce sui suoi giovani anni e le sue grandi speranze. Se la prende con Amore, perfidissimo nume che non vuol cessar di martoriarlo, e finisce per augurare all'amata le pene che egli prova.

Da questo fugacissimo sunto appare già che i motivi, se in parte sono i motivi elegiaci universali, per la loro disposizione, successione, concatenazione formano un insieme assai simile a certe elegie di lamento amoroso dei latini, in ispecie di Properzio. Di qualche motivo anche è dimostrata la derivazione diretta (1).

Così la protesta di amarla, malgrado ogni offesa; così il motivo della morte e quello d'Amore che si diverte a ferire i già domi e prostrati.

---

(1) Vedi l'*Appendice* in fine dell'opera.

Ma ciò che dimostra l'azione di un poeta su di un altro, di una scuola su di un poeta non sono tanto i motivi (che in materia di poesia erotica si ripetono a sazietà in tutti i tempi e sotto ogni latitudine), quanto la maniera di esprimerli, il tono che assumono, lo spirito che li anima. Qui infatti, oltre le imitazioni dirette, abbiamo molte volte il fare, il tono dei latini. Così, quando dice:

Del cammin della vita io non passai
Pur anco il mezzo, ma finor s'io vissi
Sol fra gli affanni ho già vissuto assai,

ricorda quel fare rassegnato e stanco che assume sempre Properzio, quando invoca la morte.

Così, troviamo quelle deprecazioni, quelle invocazioni che hanno un sapore solennemente classico e che si ripetono spesso assai negli elegiaci latini:

Per te, per quei bei lumi, onde il mio core
Senza mercede, ahi rimembranza amara!
Sì forte apprese a respirar d'amore:

Per quella bocca di parole avara
Che vestirsi talor d'un dolce accento
Figlio della pietà mai non impara;

Pace, pace una volta al mio tormento.

Tutta l'elegia è animata da quella fosca passione, particolare a Properzio, che si potrebbe dire il più romantico degli elegisti latini per certa mancanza di serenità che lo contraddistingue, se presso di noi la passione così detta romantica non avesse avuto un'espressione così esagerata e torbida, da non poterla assolutamente paragonare alla eleganza di Properzio. Le altre due elegie sono assai più brevi. Il motivo della seconda, che comincia :

O dolci amiche di segreto speco,
Chi fia di voi che voli, aure pietose,
Fuor di quest'antro tenebroso e cieco?

Chi fia di voi che sopra ali gelose
Porti all'orecchio del bell'idol mio
La voce che su i labbri amor mi pose?

non mi par che si trovi nei latini, ma è assai simile ad altri che vi son parecchie volte trattati. Ovidio, per esempio, indirizza un'elegia ad un anello che egli invia in dono all'amante.

Orbene, benchè il soggetto sia in parte diverso, è trattato alla stessa maniera. Negli avvertimenti che il Monti dà alla sua auretta, v' è tutta la leggerezza di tocco d'Ovidio, quasi quella giocondità che l'argomento frivolo trattato dal poeta

di Sulmona voleva. Naturalmente lo scopo è uguale, quello di portare alle lor donne i pensieri d'amore, e finiscono ambedue per invidiare uno l'anello, l'altro l'auretta, che avranno il privilegio di trattar da vicino le amanti loro.

Nel Monti (di cui bene disse lo Zumbini che « pochi al mondo sono stati come lui disposti da natura a ricevere e rinnovellare tutte le forme del bello poetico » (1)) la leggerezza ovidiana è temperata dalla melanconia datagli da certe reminiscenze che l'argomento gli suggeriva; voglio accennare all'uso dei poeti del dolce stil novo di indirizzar canzoni e ballate all'amata. Qui è manifesto il ricordo della famosa ballatetta di Guido Cavalcanti — Per ch' io non credo di tornar giammai —, quando all'auretta il poeta dice :

. . . . il vol sciogliere or devi
E girtene là dov' ir non poss'io.

La terza elegia è ancora ispirata da Properzio. Spesso Properzio ritorna sul pensiero della propria morte, e nella 19ª elegia del libro

---

(1) *Sulle poesie di V. Monti.* Firenze, 1886, pag. 271.

primo dice chiaramente che amerà Cinzia anche morto:

Illic quicquid ero, semper tua dicar imago;
Traicit et fati littora magnus amor.

L'elegia terza del Monti è tutta dominata da questo pensiero ed è lecito crederlo derivato da Properzio, se la sua azione è stata dal Monti stesso confessata. Il poeta qui poi parla della morte come un vero pagano:

Poco mi cale se non v'è chi serri
Con benefica man l'ultima volta
L'egre pupille e il cener mio sotterri:

Quando fia l'alma dal suo fral disciolta
E inaridito della vita il fonte,
Resti pur la mortal salma insepolta.

Io non farò preghiere al rio Caronte
Perchè mi pigli su la barca bruna,
E presto mi tragitti oltre Acheronte.

Abbiasi un tal disio chi cosa alcuna
Quassù non lascia a sè diletta, e intanto
Scende agli Elisi a migliorar fortuna.

Se non può star vicino alla sua donna non gli cale degli Elisi, gli dessero anche il posto di Minosse. Egli vuole invece abitar nelle vicinanze della sua bella:

Io sempre sarò teco; ed ora il viso
A lambirti leggiero e sospettoso
Verrò su l'ali d'un'auretta assiso:

Ed or m'asconderò nel rugiadoso
Grembo di qualche fortunato fiore,
Che andrà sopra il tuo petto a far riposo.

Così egli si ripromette in morte una felicità che non ebbe in vita.

*
* *

Lo Zumbini nel suo libro citato « Sulle poesie di Vincenzo Monti » a più riprese accomuna alle elegie quel lungo componimento in terzine, intitolato: « Entusiasmo malinconico ». Egli dice: « Così mi sembrano cose assai mediocri « Entusiasmo malinconico », dove il poeta solitario, oppresso dalle più amare reminiscenze, si abbandona ad un sentimentalismo che ricorda la maniera del Young o di altri imitatori, e le Elegie nelle quali, gemendo di amore, si esprime con tutte quelle lungaggini e raffinatezze, che se molto piacciono a chi le adopra, tanto e più spiacciono a chi le ascolta ».

E più oltre (1): « Del rimanente, le Elegie e l'« Entusiasmo malinconico » sono quasi tutti composti di pensieri derivati dal sentimentalismo moderno e un po' anche dal sentimentalismo antico qual esso si sia ». Nelle parole dello Zumbini c'è un giudizio vero, ma quel fare tutto un fascio delle Elegie e dell'« Entusiasmo malinconico » non è esatto. Le Elegie e l'« Entusiasmo » rappresentano due rivoli diversi del pensiero del Monti, pensiero che qui, ben s'intende, è ancora d'imitazione. Ma, mentre nelle Elegie il poeta si rifà alle elegie antiche e adagia il suo sentimento nelle forme composte di Properzio, nell'« Entusiasmo malinconico » esala la sua tristezza in iscapigliati e incomposti versi che hanno tutta la torbidezza del Young: cosicchè quest'ultimo componimento si contrappone per il pensiero e per la forma alle Elegie. E, in quanto all'« Entusiasmo », son d'accordo collo Zumbini nel giudicarlo cosa assai mediocre, anzi io direi una cattiva cosa. Il poeta invoca la solitudine e crede sentirsela intorno:

Sei tu forse che intorno a me t'aggiri,
E simile alle fioche aure del bosco
Il tuo furor patetico m'inspiri?

(1) Pag. 229.

Sì, tu sei dessa. Il tuo sembiante fosco,
Risvegliator di lacrimosi carmi,
Io mi veggo su gli occhi, io lo conosco.

Che figurazione scialba, che personificazione indistinta, incompleta, indecisa! E cos'è, di grazia, il furor patetico? È certo quella brutta malattia venuta dal Nord e che al Monti, di solito così composto e ben drappeggiato di classici paludamenti, scompiglia per poco il pensiero: egli stesso lo dice:

Il pensier si sprigiona e senza briglia
Va scorrendo, qual turbo inferocito
Che il dormente ocean desta e scompiglia.

Il poeta si aggira in un tetro paesaggio:

O piagge oscure! oh spaventose rupi!
Oh rio silenzio! oh solitario speco
Segreto albergator d'orsi e di lupi.

Il poeta che dolora per amore dà in vani deliri: non mancano nemmeno gli spettri:

Spettri e larve davanti alle palpèbre
Passar mi veggo bisbigliando: e sento
Che gemono dintorno in suon funèbre.

Ohimè! forse d'errante ombra il lamento
È quel che dalla cavernosa volta
Emerge mormorando lento lento!

A' suoi occhi si presenta la morte:

Questo che affiso d'ogni carne spoglio
Arido scheletro, che di rea paura
Empie la polve dell'umano orgoglio,

Questa di coste orribil selva e dura;
Queste mascelle digrignate, e questa
Degli occhi atra caverna e sepoltura:

Quale al pensier mi avventano funesta
Luce lugùbre, che all'incerto ciglio
Rompe la benda e dal letargo il desta.

Come si vede, nulla manca dell'apparato lugubre che alcuni nostri poeti cominciarono allora a trarre da poeti stranieri, da quei settecentisti precursori del romanticismo, che così vivamente contrasta con la lunga tradizione paesana.

Il Monti, in gioventù sempre attento alle novità e desideroso di tentare tutte le vie, non manca di accogliere la nuova corrente, ma fa cattiva prova. Quale differenza infatti fra questa cattiva retorica, queste fosche figurazioni e la leggiadra malinconia delle Elegie, dove il tenero non cade mai nello smanioso, e la fantasia imbrigliata dal fren dell'arte misura e compone bellamente le proprie imaginazioni. Che garbo,

ad esempio, nelle istruzioni che il poeta dà all'auretta messaggera:

Deh! che smarrita per sentier remoto
Mai non t'assorba, aërea pellegrina,
Qualche caverna di dirupo ignoto.

Non accostarti troppo alla marina,
Ove sovente delle vaghe aurette
Fanno i nembi crudei strage e rapina.

Tienti alle basse amene collinette,
Contenta di libar sol le fragranti
Cime de' fiori e delle molli erbette.

Qui è il vero Monti, cantore sereno e imperturbato, dal bel verso sonante e ben costrutto. Poco più oltre in pochi tratti dipinge e rappresenta evidente tutta una scenetta familiare. Dopo aver raccomandato all'auretta di scegliere bene il tempo e il loco (consiglio che anche Ovidio dava all'ancella portatrice delle tavolette) le spiega meglio:

Tenera madre, in fanciullesco gioco
S'ella trastulla il pargoletto figlio,
E or ride or finge corrucciarsi un poco,

Poscia ai begli occhi e al labbricciuol vermiglio
Con mille baci gli s'avventa e il sugge:
Di restartene indietro io ti consiglio.

Ma se soletta alla fresca ombra fugge
De' taciti boschetti, ed al cocente
Leon s'invola che in ciel arde e rugge,
Tu non smarrirti allor; ma dolcemente
Tra ramo e ramo susurrando, e a lei
Ventilando la chioma leggermente,
Dille donde ne vieni e chi tu sei
E chi ti manda; e poscia ad uno ad uno
Deponle tutti al piede i sospir miei.

In questi versi scritti nel 1778, quando il Monti aveva ventiquattro anni, io scorgo già la sua grande arte maestra, il suo respiro largo, ricco, vigoroso, con un po' più di dolcezza, che gli viene forse dall'argomento tenero ed amoroso, non troppo solito alla sua ispirazione spesso più drammatica, e alla sua forma spesso più serrata e nervosa.

Non si confonda adunque l'« Entusiasmo malinconico », fugace e subito abbandonato tentativo di nuovi toni e nuovi colori, vana elucubrazione che in fondo non ha nessun carattere, colle tre Elegie, che sono invece un bello esempio di quella tendenza della poesia settecentesca a rifare l'antica elegia latina.

Trattando del Monti elegiaco, non si possono trascurare gli sciolti al principe Chigi e quelli

intitolati « Pensieri d'amore », scritti dopo il 1780. Il Monti, su cui influirono tutte le correnti poetiche del tempo suo, non poteva non piegarsi almeno una volta all'azione che Ossian allora esercitava su tanta parte degli intelletti in Europa. Che questi sciolti infatti siano in parte un'imitazione di Ossian misero in chiaro il Gnoli e lo Zumbini; il Carducci notò anche imitazioni dal Werther. Ma le reminiscenze dell'elegia latina anche qui non mancano del tutto, e non potevano mancare in simile argomento.

Oh se lontano dalle ree cittadi
In solitario lido i giorni miei
Teco mi fosse trapassar concesso!
Oh se mel fosse! Tu sorella e sposa,
Tu mia ricchezza, mia grandezza e regno,
Tu mi saresti il ciel, la terra e tutto.

Questi due componimenti in isciolti, del resto, rappresentano per me una fase evolutiva dell'elegia del settecento verso quella molto più ricca e profonda, rinnovata completamente, dell'ottocento.

Insieme con i ricordi classici, colle reminiscenze di Ossian e del Werther, si ha quasi già il presentimento della grande elegia del Leo-

pardi. Leggiamo alcuni versi dei « Pensieri d'amore » e quasi ci parranno scritti da colui che cantò l'ultimo canto di Saffo:

Tutto pêre quaggiù. Divora il tempo
L'opre, i pensieri. Colà dove immenso
Gli astri dan suono, e qui dov'io m'assido
E coll'aura che passa mi lamento,
Del nulla tornerà l'ombra e il silenzio.

***

Con tali versi ben si chiude quest'opera di ricerca che, intesa a distinguere e a mettere in evidenza una piccola vena di poesia che nel settecento specialmente assunse caratteri propri, ci ha condotti così alla soglia dell'ottocento in cui tal vena si perde oramai e si confonde nel fiume torbido e profondo della poesia lirica.



APPENDICE

APPE[

Questi raffronti fra gli Elegiaci latini e gli italiani n

documento alle affermazio

ROLLI

Elegia I.

L'umile stato mio sempr'è contento
Perchè facile ottien quel che desia

Basti che il nembo e il grandinoso vento
Solchin l'aria lontan dalle mie spiche,
E più volte empian l'aie il carro lento.

Elegia III.

Pera chiunque furibondo e stolto
Cerca a la propria Ambizion riposo
Sparso di sangue, e da ruine involto.

Quando uno sguardo placido amoroso
Ver me la ninfa mia dai neri lumi
Move soave languido e vezzoso

Non ho più il peso de' mortal costumi,
E parmi, con le stelle intorno al crine,
Siedere a mensa degli eterni numi.

›ICE.

ogliono essere completi, ma devono essere un ampio .tte nel testo dell'opera.

Tibullo, L. I, *el.* I, v. 43.

Parva seges satis est, satis est, requiescere lecto
Si licet et solito membra levare toro.

Tibullo, L. I, *el.* I, v. 9.

Nec spes destituat, sed frugum semper acervos
Praebeat et pleno pinguia musta lacu.

Tibullo, L. I, *el.* II, v. 65.

Ferreus ille fuit, qui te cum posset habere,
Maluerit praedas stultus et arma sequi.

Properzio, L. III, *el.* VII, v. 39.

Si dabit haec multas, fiam inmortalis in illis:
Nocte una quivis vel deus esse potest.

Elegia VIII.

Altri su quanto sta sotto alla luna
Brami l'insegne alzar del proprio impero,
Altri quante ricchezze il suolo aduna...

SAVIOLI

Il Mattino.

Tal (*) da' superbi talami
Dell'ampia reggia achea
Sciolta dal caro Pelope
Ippodamia sorgea

Segui, o fra quante furono
Illustri ancelle esperta

La solitudine.

Sparta, severo ospizio
Di rigida virtude,
Trasse a lottar le vergini
In sull'arena ignude.

Non di rossor si videro
Contaminar la gota;
È la vergogna inutile
Dove la colpa è ignota.

Ma d'oro, o d'arti indebite
Preda beltà non era:

(*) Cioè il viso negletto e senza studio.

Tibullo, L. I, *el.* I, v. 1.

Divitias alius fulvo sibi congerat auro
Et teneat culti iugera multa soli . . . .

Properzio, L. I, *el.* II, v. 19.

Nec Phrigium falso traxit candore marito
Avecta externis Hippodamia rotis.

Ovidio, L. II, *el.* VIII, v. 1.

Ponendis in mille modos perfecta capillis
Comere sed solas digna, Cypassi, deas.

Properzio, L. IV, *el.* XIII, v, 1.

Multa tuae, Sparte, miramur iura palestrae
Sed mage virginei tot bona gymnasii.
Quod non infames exercet corpore ludos
Inter luctantes nuda puella viros.

Ovidio, L. I, *el.* X. — È tutta una violenta imprecazione contro le donne venali; così pure la VIII del L. III.

Tutto svanì. Trionfano
Fasto, avarizia e frode.

Il vide, amollo, e supplice
Furtive nozze offerse.
Fornir l'erbette il talamo,
Un elce il ricoperse.

La felicità.

Pochi la parca indocile
Anni mi lascia omai:
Se teco possa io viverli
Sarò vissuto assai.

Tu (al desiato uffizio
Ti serbino gli Dei)
Colla tua mano chiudere
Devi questi occhi miei
. . . .

Richiameran tue lagrime
Il fuggitivo spirto:

Tu l'urna, ov'io riposimi,
Coronerai di mirto.

Properzio, L. IV, *el.* XII, v. 4.

Luxuriae nimium libera facta viast.

Properzio, L. IV, *el.* XII, v. 33.

His tum blanditiis furtiva per antra puellae
Oscula silvicolis empta dedere viris.
. . . .
Altaque nativo creverat herba toro.

Properzio, L. I, *el.* X, v. 1.

Non ego nunc tristes vereor, mea Cynthia, Manes,
Nec moror extremo debita fata rogo;
Sed ne forte tuo careat mihi funus amore,
Hic timor est ipsis durior exequis.

Properzio, L. III. *el.* V, v. 1.

Quandocumque, igitur, nostros mors claudit ocellos,
. . . .
Tu vero nudum pectus lacerata sequeris
Nec fueris nomen lassa vocare meum,
. . . .

Et sit in exiguo laurus super addita fusto,
Quae tegat extincti funeris umbra locum.

Properzio, L. I, *el.* XIX, v. 19.

Quae tu viva mea possis sentire favilla!

Poi, dove i casi il chieggano,
Rasciugherai le gote.
Oltre alle fredde ceneri
Amor durar non puote.

Il destino.

Tale Atalanta narrano
Ninfa di cor feroce
Che i cervi in sul Partenio
Stancò col piè veloce.

Fido sull'orme rapide
Milanion correa,
E all'amator selvatico
I fianchi amor pungea.

All'amica che lascia la città.

Ai freddi colli indomito
Il ghiaccio ancor sovrasta
Soffia Aquilone, e ai Zefiri
Signoreggiar contrasta.

Sdegnoso il verno esercita
Le moribonde forze,
Chiude timor le drïadi
Nelle materne scorze.

Qual nova cura estrania
Quai pensier gravi e foschi
Te innanzi tempo guidano
Dalla cittate ai boschi?

Properzio, L. I, *el.* XIX, v. 21.

Quam vereor, ne te contemto, Cynthia, busto
Abstrahat a nostro pulvere iniquus Amor.
Cogat et invitam lacrimas siccare cadentes.
Flectitur adsiduis certa puella minis.

Properzio, L. I, *el.* I, v. 8.

Milanion nullos fugiendo, Tulle, labores
Saevitiam durae contudit Jasidos.
Nam modo Partheniis amens errabat in antris,
Ibat et hirsutas illa videre feras

. . . .

Ergo velocem potuit domuisse puellam:
Tantum in amore preces et benefacta valent.

Ovidio, L. II, *el.* XI, v. 9.

Quid tibi... me miserum... zephiros eurosque timebo
Et gelidum borean egelidumque notum?

Properzio, L. I, *el.* VIII, v. 1.

Tunc igitur demens, nec te mea cura moratur?

. . . .

Tu pedibus teneris positas fulcire primas
Tu potes insolitas, Cynthia, ferre nives?

Qual è più cieco e livido
Di gelosia sospetto,
Lui mio malgrado accogliere
Dovrò, te lunge, in petto.

Al cacciator Gargafio
Che osò mirarla al fonte
Ultrici acque cangiarono
La temeraria fronte.

All'amica lontana.

Tutte le leggi perano
Che non impose amor
. . . .
Ama . . . .

Impetuoso Eridano,
Stendi la torbid'onda
E minacciando vietami,
Se sai, l'opposta sponda.

Alla propria imagine.

Te nove sorti aspettano
In più beato loco:
Io queste a te propizie
Invidiando invoco.

Properzio, L. I, *el.* XI, v. 17.

Non quia perspecta non es mihi cognita fama,
Sed quod in hac omnis parte veretur amor.

Ovidio, *Met.* III, v. 155.

Vallis erat . . . .
Nomine Gargaphie . . . .
. . . spargens comas ultricibus undis

Tibullo, L. IV, *el.* IV, v. 15.

Pone metum, Cerinthe, deus non laedit amantes,
Tu modo semper ama; . . . .

Ovidio, L. III, *el.* VI, v. 1.

Amnis, arundinibus limos obsite ripas,
Ad dominam propero . . . .
. . . .
Et turpi crassas gurgite volvis aquas.

Ovidio, L. II, *el.* XV, v. 7.

Felix, a domina tractaberis, anule, nostra.
Invideo donis iam miser ipse meis.

Amor ti scorga: ei rapido
Trapassa i monti e i fiumi:
Ei regna ovunque: e il temono
Temuti in terra i Numi.

Il teatro.

Se mai, che i Dii nol soffrano,
Vicino alcun ti siede,
Le vesti tue nol coprano
E a te raccogli il piede.

Chiudean l'Acrisia Danae
Torri di doppio acciaro:

Giove la vide, ed aureo
Colmolle il seno avaro.

Oh ai tempi almi di Tazio
Beata età latina!
Oh in pregio allor difficile
Rusticità sabina.

Ovidio, L. I, *el.* II, v. 33.

Omnia te metuent . . . .
. . . .
His tu militibus superas hominesque deosque.

Ovidio, L. III, *el.* II, v. 25.

Sed nimium demissa tibi iacent pallia terra.
Collige! Vel digitis eu ego tollo meis.

Ovidio, L. II, *el.* XIX, v. 27.

Si nunquam Danaën habuisset aënea turris
Non esset Danaë de Iove facta parens.

Ovidio, L. III, *el.* IV, v. 21.

In thalamum Danaë ferro saxoque perennem
Quae fuerat virgo tradita, mater erat.

Properzio, L. III, *el.* XXX, v. 59.

Nec minus aerato Danaë circumdato muro
Non potuit magno casta negare Iovi.

Properzio, L. III, *el.* XXX, v. 47.

Qui quaerit Latias veteres durasque Sabinas.

Il furore.

Lascio le piume e rapido
Accorro alle tue soglie
. . . .
E l'alba affretto, e ai talami
Gridando il sol precedo.

Invan smarrita e attonita
Rivolgi al cielo i lumi,
E chiami in testimonio
Dell'innocenza i Numi.

In te di colpa indizio
La mia ragion non trova;
Il veggio, il sento, e crederti
Spergiura e rea mi giova.

All'ancella.

Tu pia, tu consapevole
De' più segreti guai.

La notte.

Grazie, pietosa Venere,
A tua propizia cura.

Il tuo favor guidavami
Per l'aria incerta e bruna:
Segui l'impresa, affidami,
Compi la mia fortuna.

Deh per pietà schiudetevi
Invidiose porte.

Properzio, L. III, *el.* XXVII, v. 23.

Mane erat, et volui, si sola quiesceret illa
Visere; et in lecto Cynthia sola fuit.
Obstupui . . . .

Apparent non ulla thoro vestigia presso,
Signa voluptatis, nec iacuisse duos.

Ovidio, L. I, *el.* XI, v. 3.

Inque ministeriis furtivae cognita noctis
Utilis et dandis ingeniosa notis.

Ovidio, L. I, *el.* VI, v. 10.

Mirabar, tenebris quisque iturus erat.

Risit, ut audirem, tenera cum matre Cupido
Et leviter " fies tu quoque fortis „ ait.

Ovidio, L. I, *el.* VI, v. 17.

Aspice, et, ut videas, inmitia claustra relaxa,
Uda sit ut lacrimis ianua facta meis.

Io non m'affaccio incognito,
Spesso i miei voti udiste,
E sui commossi cardini
Al pianto mio v'apriste.

O delle nostre lagrime
Bagnata infausta soglia.

S'ell'arde al nostro incendio,
Se quel che volle or vuole,
Quai cure omai l'arrestano?
Che tarda? Aspetta il sole?
Ch'io sia schernito? e gli aditi
Un tradimento chiuda?
Ch'io il sia? Che me la perfida
Per nuovo amante escluda?

All'amica abbandonata.

Onnipotente, indomito (*)
Signor d'incerte voglie

Lega a suo grado gli animi
E a grado suo li scioglie.
Vuoi più? le leggi ei modera
Amor del sordo fato

(*) L'amore.

Tibullo, L. I, *el.* II, v. 13.

Te meminisse decet quae plurima voce peregi
Supplice . . . .

Properzio, L. I, *el.* XVI, v. 41.

At tibi novo saepe deduxi carmina versu,
Osculaque impressis nixa dedi gradibus.

Properzio, L. I, *el.* XVI, v. 17.

Ianua vel domina penitus crudelior ipsa
Quid mihi tam duris clausa taces foribus?
Nunc iacet alterius felici nixa lacerto

Properzio, L. III, *el.* XXXII, v. 5.

Polluit ille deus cognatos, solvit amicos,
Et bene concordes tristia ad arma vocat.

Ovidio, L. I, *el.* II, v. 33.

Omnia te metuent . . . .
His tu militibus superas hominesque deosque

Le fortune.

Egli discese ai talami
Di cento belle il nume,
E i nostri carmi stettero
Sulle vietate piume

Per lui fur cari, ed ebbero
Ne' freddi cor virtute,
Tanto giammai non valsero
Preghiera o servitute.

All'amica inferma.

Va: con promesse e voti
Stanca la tua Diana;
Offendi il casto imperio
Con servitù profana.

Alla nudrice.

Di tua durezza in premio
Che, dimmi, a te procuri?
Lamenti amari, ingiurie,
Odio e funesti auguri.

All'aurora.

Te d'importuna accusino
Le giovinette in pianti,
Ch'entro ai furtivi talami
Sorprendi i pigri amanti.

Properzio, L. I, *el.* VII, v. 9.

Hic mihi conteritur vitae modus, haec mea famast,
Hinc cupio nomen carminis ire mei.

Properzio, L. IV, *el.* I, v. 47.

Miremur, nobis et Baccho et Apolline dextro,
Turba puellarum si mea verba colit?

Properzio, L. III, *el.* XXVI, v. 13.

Tu quoniam es, mea lux, magno dimissa periclo,
Munera Dianae debita redde choros.

Ovidio, L. II, *el.* II, v. 9.

Si sapis, custos, odium .. mihi crede... mereri
Detine, quem metuit quisquis periisse cupit.

Ovidio, L. I, *el.* XIII, v. 9.

Quo properas, ingrata viris, ingrata puellis.

MONTI

Elegia I.

Or son pur solo: e in queste selve amiche
Non v'è chi ascolti i miei lugubri accenti
Altro che i tronchi delle piante antiche.

Flebile fra le tetre ombre dolenti
Regna il silenzio, e a lagrimar m'invoglia
Rotto dal cupo mormorio de' venti.

Qui dunque posso piangere a mia voglia,
Qui posso lamentarmi e alla fedele
Foresta confidar l'alta mia doglia.

Donde prima degg'io, ninfa crudele,
Il tuo sdegno accusar? donde fia mai
Ch'io cominci le mie giuste querele

. . . .

Già non voglio per questo, e non potrei
Lasciar d'amarti: ch'anche dispietata
T'amo, come pietosa t'amerei.

. . . .

Ma dimmi almeno, in che t'offesi, ingrata:
Dimmi il delitto e la cagion per cui
Questo fasto, quest'ira ho meritata.

Properzio, L. I, *el.* XVIII, v. 1.

Haec certo deserta loca et taciturna querenti,
Et vacuum Zephiri possidet aura nemus:

Hic licet occultos proferre impune dolores,
Si modo sola queant saxa tenere fidem.

Unde tuos primum repetam, mea Cynthia, fastus?
Quod mihi das flendi, Cynthia, principium?

Properzio, L. III, *el.* XX, v. 17.

At nullo dominae teritur molimine amator:
Restat et inmerita sustinet aure minas.
Ultro contemptus rogat et peccasse fatetur
Laesus et invitis ipse redit pedibus.

Ovidio, L. III, *el.* XI, v. 49.

Quidquid eris, mea semper eris.

Properzio, L. I, *el.* XVIII, v. 9.

Quid tantum merui? quae te mihi crimina mutant?
An nova tristitiae causa puella tuae?

Fido ogni istante su le tracce io fui
Del tuo bel piede; e sol per te negletti
Furo i vestigi e le lusinghe altrui

. . . .

Vien dunque, o morte: in me quel ferro acuto
Vibra pietosa: e la mia polve omai
Abbia pace in sepolcro oscuro e muto.

Pronta il ciel mi donò mente serena
E d'ingegno in me fece e d'intelletto
Non infeconda scaturir la vena.

Felice me, se un cor diverso in petto
Dato m'avesse, o gli occhi miei rendea
Ciechi al bel raggio d'un fallace aspetto!

. . . .

Perchè, iniquo, perchè pungi e raccendi
Uno spirto già domo, e in chi rigetta
Il temuto tuo giogo arma non prendi?

Piglia l'arco, o codardo, e la saetta;
Punisci la nemica d'ambidui,
E congiungi alla mia la tua vendetta.

Sic mihi te referas levis, ut non altera nostro
Limine formonsos intulit ulla pedes.

Properzio, L. I, *el.* XIX, v. 1.

Non ego nunc tristes vereor, mea Cynthia, Manes,
Nec moror extremo debita fata rogo.

Ovidio, *Epist. Sappho Phaoni*, v. 31, 79.

Ingenio formae damna rependo meae

. . . .

Molle meum levibusque cor est violabile telis,
Et semper causa est, cur ego semper amem.

Properzio, L. III, *el.* III, v. 17.

Qui tibi iocumdumst siccis habitare medullis?
I puer, eu, alio traice tela tua!
Intacto isto satius temptare veneno:

Ovidio, L. II, *el.* IX, v. 1-13.

O numquam pro me satis indignate Cupido,
O in corde meo desidiose puer.
Quid, qui miles numquam tua signa reliqui,
Laedis, et in castris vulneror ipse meis?
. . . .
Quid iuvat in nudis hamata retundere tela
Hostibus?

Elegia III.

Deposta adunque la terrena spoglia
Invisibile spirito vagante,
Immemor dell'antica aspra mia doglia,

Su l'orme io vo' tornar delle tue piante,
O mia dolce nemica, e a te vicino
Aggirarmi cangiato in silfo amante.



Properzio, L. I, *el.* XIX, v. 15.

Quae tu viva mea possis sentire favilla!
Tum mihi non ullo mors sit amara loco.



INDICE

Prezzo: ***Lire Quattro.***